مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات

شکیل الرحمٰن

معصوم پبلی کیشنز

شکیل الرحمٰن

مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات

معصوم پبلی کیشنز

قیمت ایک ہزار روپے

اشاعتِ اوّل ـــــــ فروری ۱۹۸۷ء

تعداد ـــــــ ایک ہزار

تصاویر ـــــــ اکیس

خوشنویس ـــــــ شوکت

مرتب و تزئین کار ـــــــ ڈاکٹر مجید مضمر

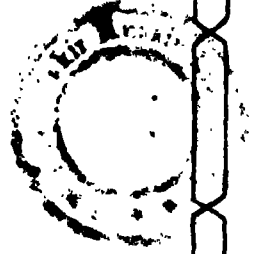
ناشر ـــــــ معصوم پبلی کیشنز

مطبع ـــــــ میکوف پرنٹرس
فتح کدل ، سری نگر

قیمت ـــــــ ایک ہزار روپے

تقسیم کار

• معصوم پبلی کیشنز
ا۔ پروفیسرز کوارٹرز کشمیر یونیورسٹی
سرینگر کشمیر۔

• انجمن ترقی اردو (ہند)
اردو گھر ، راؤز ایونیو
نئی دہلی۔

• غالب اکادمی
حضرت نظام الدین
بستی نظام الدین
نئی دہلی۔

• اردو مرکز
۲۸۔ سیکوائیل اسٹریٹ
پکاڈلی لندن WIXIDA
لندن برطانیہ

• سائیں کے نام!

— کسی نے دریافت کیا:

"اس مہرگسل کی منزل کہاں ہے"؟

میں نے کہا:

"میرے دل میں"

پُوچھا: "تیرا دل کہاں ہے؟"

کہا: "اُس کے پاس!"

پوچھا: "وہ کہاں ہے؟"

کہا: "میرے دل میں!"

• پُرسید یکے منزلِ آن مہر گسل
گفتم کہ دلِ من است او را منزل

گفتا کہ دلت کجاست گفتم بَرِ او
پُرسید کہ او کجاست گفتم در دل

(ابو سعید ابو الخیر)

•

— سادھو! مجھے تو وہی سچا گُرو بھاتا ہے۔

جو سچے پریم کا پیالہ بھر بھر کر خود بھی پیتا ہے اور مجھے بھی پلاتا ہے

جو آنکھوں کے سامنے سے پردے اٹھا دیتا ہے اور 'برہم' کا جلوہ دکھاتا ہے۔

ایسے درشن میں "سب لوک" سے انگنت لافانی اور ابدی لفظوں کا آہنگ بکھیر دیتا ہے

سُکھ دکھ کو ایک وحدت میں تبدیل کر دیتا ہے۔

انگنت شبد خلق کرتا ہے اور ہر شبد میں لافانی اور ابدی نغمہ ہی جذب ہوتا ہے

کبیر کہیں ہیں اسے کوئی ڈر خوف نہیں ہوتا کہ جس کا راہبر

ایسا گرو ہو!

- سادھو سوست گرو موہی بھاوے

ست پریم کا بھر بھر پیالا، آپ پیوے موہی پیاوے
پردہ دور کرے آنکھن کا، برہم درسن دکھلاوے
جس درسن میں سب لوک درسے، انحد سبد سناوے
ایکہی سب سکھ دکھ دکھلاوے، سبد میں سرت سماوے
کہیں کبیر تا کو بھے نا ہیں، نربھئے پد پرساوے!

(سنت کبیر داس)

— ایک درخت ہے کہ جس کی کوئی جڑ نہیں
پھولوں کے بغیر پھل عطا کرتا ہے
اس کی شاخیں ہیں اور نہ پتیاں
وہ تو اپنے وجود میں "کنول" ہے!

اس درخت پر دو پنچھی بول رہے ہیں
ایک گرو ہے اور ایک چیلا
چیلا چن چن کر رس بھرے پھل کھا رہا ہے
اور گرو تخلیق کے عمل میں خوش، مشاہدہ کر رہا ہے
کبیر کہیں ہیں پنچھی، تلاش کی سرحدوں سے باہر ہے
تمام مورت، اپنے اندر امورت، (کہ جس کی کوئی شکل نہیں) ہے۔
مورت کی بلہاری!

- تروَر ایک مول بن ٹھاڑھا، بن پھولے پھل لاگے
ساکھا پتر کچھو نہیں تا کے، سکل کمل دل گاجے
چڑھ تروَر دو پنچھی بولے، ایک گرو ایک چیلا
چیلا رہا سو رس چن کھایا، گرو نرنتر کھیلا

پوتھی کے کھوج الگم پرکٹ، کہیں کبیر بڑی بھاری
سب ہی مورت بیچ امورت، مورت کی بلہاری!

(سنت کبیر داس)

●

تو ہی تو میرے وجود کے اندر ایک نغمے کی مانند تیر رہا ہے
اور میرے وجود کے سمندر میں اپنا آہنگ بکھیر رہا ہے:
میرا یہ حقیر سا نذرانہ قبول کر لے!

شکیل الرحمٰن

ترتیب

• رقص اور تحرک، نور اور روشنی

• تخلیقی تخیل اور جمالیاتی بصیرت

فسونِ طلسمِ نظّارۂ تحیّر

- ــــ ہندِ مغل داستانیت کا عرفان

اور

فسوں و تحیّر کے تجربے

(الف) روایات اور غالبؔ

● **غالبؔ** کے جمالیاتی شعور اور اُن کے 'وژن' ـــــــ اور اُن کے ذہنی اور جذباتی پس منظر میں مندرجہ ذیل روایات اور ان کے پُراسرار آہنگ کے سفر کو زیادہ اہمیت دینا چاہتا ہوں :

- وسط ایشیا اور اسلامی ملکوں کی تہذیبی قدروں کی آمیزش کے جمالیاتی تجربوں کا تاریخی سفر اور تہذیبی مرکزوں کے جمالیاتی تجربے!
- ہندوستانی تہذیب اور اسلامی تہذیب کی آمیزش اور اُن کے تہذیبی جلوے!
- 'ہند مغل جمالیات' کے داستانی طلسمات اور قدیم قصوں، حکایتوں، فسانوں اور داستانوں کے ذخائر اور اُن کی سحرانگیزیاں!
- 'ہند مغل جمالیات' کی مصوری، نقاشی، صورت گری، موسیقی، رقص اور فنِ تعمیر کی جمالیاتی جہتیں!
- مابعدالطبیعاتی اور روحانی تصورات کی آمیزشوں کے جلوے اور مختلف علاقائی زبانوں کے صوفی شعرا اور عوامی جذبوں کو مابعدالطبیعاتی سطح تک لے جانے والے عوامی نغمہ نگاروں اور فنکاروں کے تجربے!
- مغل شعری اسالیب کی جمالیات 'عہد بابری' سے بہادر شاہ ظفر کے عہد تک!

اور

سبک ہندی کی سحرانگیزی جس سے ایران اور خراساں کے شعرا بھی متاثر ہوئے، نظیری، عرفی، ظہوری، خسرو اور بیدل کے نگار خانے، صائب اور حزیں وغیرہ کے اسالیب کی جہتیں!

غالب کی شخصیت، ان کے وجدان اور ان کی جمالیات کا مطالعہ ان روایات کی شعاعوں اور ان کے افضل ترین ارتعاشات کو جانے اور محسوس کئے بغیر ممکن نہیں ہے۔ میں غالب کا ایک ادنیٰ معمولی قاری ہوں، اسے کیا کہئے کہ اُن کی شخصیت اور اُن کے کلام کے مطالعے سے میرے تاثرات مجھے ان روایات کے قریب لے آئے ہیں اور اس طرح ایک بڑی ہمہ گیر اور تہہ دار شخصیت اور ایک انتہائی خوبصورت تہہ دار ''وژن'' کا احساس ملا ہے۔ ایک بے پناہ پھیلے ہوئے لاشعور نے مجھے اپنی طرف کھینچا ہے اور اس سچائی پر یقین آگیا ہے کہ غالب کی بہتّر سال اور چار مہینے کی عمر نے ماضی کی جمالیات کو اپنے باطن میں کھینچ لیا تھا۔ صدیوں کی جمالیات کو بہت حد تک جذب کر لیا تھا۔۔۔۔۔ اور حال میں بھی اُن کی جڑیں اپنی مٹی میں پیوست تھیں!

غالب ایک تہذیب کی طرح پھیلے ہوئے تھے یہی وجہ ہے کہ آج بھی ایک بڑی تہذیب کی علامت کے طور پر زندہ ہیں۔ وہ صدیوں کے جمالیاتی اقدار کے سفر کی داستان پیش کرتے ہیں، ان کے ذریعہ ایک بڑی تہذیب کا جمالیاتی شعور حاصل ہوتا ہے۔ وہ ایک ایسی علامت ہیں کہ جس کی مدد سے ایک بڑی تہذیب اور ہندوستان کی مٹی پر دو بڑی تہذیبوں کی خوبصورت ترین آمیزشوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ غالب ایک بڑی سچائی کا نام ہے ایک ہمہ گیر تہذیب میں وہ ایک بڑی علامتی سچائی بھی ہیں! اُن کے ساتھ تو وہ تہذیب ہی رخصت ہوگئی کہ جس نے ایک ہمہ گیر نظامِ جمال کی تشکیل کی تھی، 'ہندوستانی جمالیات' کے تسلسل کو جاری رکھا تھا اور جمالیاتی تجربوں کی خوبصورت آمیزش سے تہذیب کی اعلیٰ اور افضل ترین اقدار کو دیکھنے کے لئے ایک 'نگاہ' بخش دی تھی!

غالب کے فعال لاشعور اور اُن کی جمالیاتی فکر نے ''ہند مغل جمالیات'' کی اقدار اور خصوصیات کو اس شدت سے جذب کیا ہے کہ اُن کی جمالیاتی قدریں پگھل کر اُن کے تجربوں میں جذب ہوگئی ہیں، وہ خود اس جمالیات کے ایک عظیم فنکار بن گئے ہیں! ایسی روایات کے خالق جو مغل آرٹ اور ہندوستانی جمالیات کی آمیزش کی متحرک صورتیں ہیں۔

ہند مغل جمالیات میں داستانی فضا، داستانی رومانیت اور داستانی سحر آفریں واقعات و کردار کی جو اہمیت ہے ہمیں معلوم ہے۔ سنسکرت اور پراکرتوں کی کہانیاں اور عربی اور فارسی حکایتیں اور داستانیں اپنی بے پناہ رومانیت کے ساتھ اس جمالیات کے پس منظر میں موجود ہیں۔ ہند مغل جمالیات نے شاعری، مصوری، صورت گری، مجسمہ سازی، فنِ تعمیر اور عوامی گیتوں اور نغموں میں ''داستانیت'' کو شدت سے جذب کیا ہے۔ شعری روایات میں داستانی کردار اور اُن سے وابستہ حکایات و واقعات ملتے ہیں، ہند مغل مصوری نے اکبر کے عہد میں ہندی اور عجمی داستانوں کے واقعات نقش کئے اور داستانیت، ہند مغل مصوری کی روح میں جذب ہوگئی۔

غالب جو اِن روایتوں کی روشن علامت تھے شعوری طور پر بھی اِن سے بے خبر نہ تھے اُنہوں نے جہاں محلوں کی آرائش و زیبائش دیکھی تھی وہاں قلعوں کی اندرونی دیواروں کی تصویریں بھی دیکھی تھیں، جہاں صورت گری اور مجسمہ سازی کے نمونے دیکھے تھے وہاں مثنویوں اور رزمیہ نظموں میں مصوروں کی تصویر کاری کے شاہکار بھی دیکھے تھے، جہاں تخیلی قصوں اور داستانوں کو پڑھا تھا وہاں مذہبی اور اخلاقی حکایتوں اور میدانِ کربلا کے واقعات اور قصص الانبیاء، قصص القرآن اور دوسرے مذاہب کی تمثیلوں اور حکایتوں سے بھی واقف تھے اِن عظیم روایات سے اُن کا رشتہ تخلیقی نوعیت کا ہے اس تخلیقی رشتے کی بہتر پہچان اُن کی تہذیبی شخصیت کی بھی پہچان ہوگی! ———— ●

● ہندوستان بھی قصّوں، کہانیوں اور داستانوں کا ایک قدیم ملک ہے۔ ہندوستانی ذہن نے اساطیری ماحول میں نت نئی کہانیاں اور حکایتیں خلق کی ہیں، جانے کتنے اساطیری کرداروں کو تراشا ہے۔

کہانیوں اور حکایتوں کی تاریخ ماضی کے دھندلکوں میں ہے۔ اِن کی تاریخ عوام کے احساسات اور جذبات کی تاریخ ہے۔ اُس کی ابتدائی منزلوں کی نشاندہی ممکن نہیں ہے یہاں کے لوگوں نے اپنے خوابوں، خیالوں اور تجربوں ــــ اور 'فینتاسی' کو کہانیوں، قصّوں اور حکایتوں کی صورتیں دی ہیں۔ دیویوں اور دیوتاؤں کے کردار اور اُن سے وابستہ کہانیاں اور قصّے، جہاں 'خوف'، 'حیرت' اور 'مسرت' کے جذبوں کو نمایاں کرتے ہیں، وہاں کائنات کی وحدت اور اشیاء و عناصر کی جمالیاتی وحدت کا بھی احساس عطا کرتے ہیں۔ کشمکش اور تصادم کی جانے کتنی تصویریں ملتی ہیں اور فوق الفطری عناصر اور قدرت کے جلال سے ٹکرانے اور جمالِ کائنات سے پُراسرار رشتہ قائم کرنے کی خواہش کی وجہ سے جادو، منتر اور طلسماتی ارتعاشات اور 'یوگ' کے جانے کتنے تجربے ملتے ہیں۔

ہندوستانی حکایتوں اور قصّوں میں جہاں انسان کی بنیادی جبلتوں کا اظہار ہے۔ وہاں زندگی میں تنظیم پیدا کرنے اور زندگی کے حسن سے لطف اندوز ہونے اور مختلف ذہنی سطحوں پر جمالیاتی آسودگی حاصل کرنے کی آرزو بھی ہے۔ جذبات کی عجیب و غریب دنیا ملتی ہے جہاں رموز و اسرار، تحیّر، دہشت، محبت اور جنس اور مابعد الطبیعاتی اور دینی تجربوں کی انگنت جہتیں ہیں۔

رگِ وید کے دیوتا اپنی شخصیتوں اور اپنے لازوال قصّوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ قدیم بولیوں اور پراکرتوں میں اور بہت سی کہانیوں اور حکایتوں کے ساتھ اِن دیوتاؤں کی کہانیوں کی کئی جہتیں پیدا ہوئیں، مقامی عقاید اور جذبات نے ان میں کئی نئے پہلو پیدا کیے، حسّی پیکروں کی تشکیل میں ہندوستانی ذہن اور 'وژن' نے جو کارنامہ انجام دیا ہے، اُس کی مثال آسانی سے نہیں ملتی۔ اشیاء و عناصر

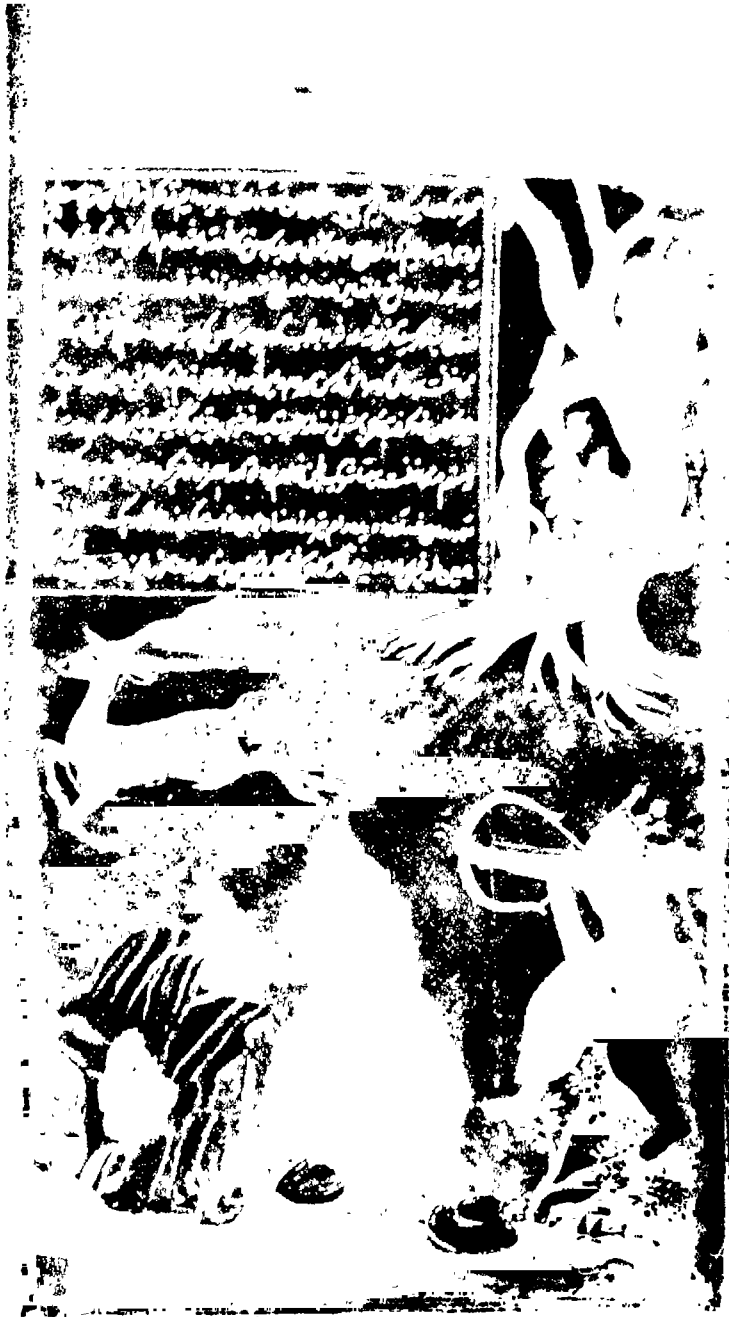
پیکر بن گئے اور اُن کی شخصیتیں محسوس ہونے لگیں۔ درخت، سانپ، ہوا، غار، آگ، طوفان، ندی، پہاڑ، سب اپنی پُراسرار شخصیتوں اور جانے کتنی کہانیوں کے ساتھ آئے، جنگل کی تہذیب سے رگ وید کی تخلیق تک اور رگ وید اور اُپنشدوں کی تخلیق سے راماین، مہابھارت اور جاتکوں تک قصوں، کہانیوں اور حکایتوں کی ایک طویل داستان پھیلی ہوئی ہے۔ پنچ تنتر، برہت کتھا اور سرت ساگر وغیرہ مختلف سنگِ میل ہیں۔ پراکرتوں اور سنسکرت کی مقبول اور اساطیری اور رومانی کہانیاں سینہ بہ سینہ چلتی رہی ہیں۔ ان میں وقت کے ساتھ تبدیلیاں بھی ہوتی رہیں، 'دس کمار چرتر' اور 'واسودتا' کی رومانیت اور پُراسراریت نے بہت سی کہانیوں کی تخلیق کے لئے اکسایا، اسی طرح کادمبری اور ہرش چرتر نے فوق الفطری فضاؤں میں کرداروں کے عمل کی تصویریں پیش کیں، ہندوستان کی ان گنت کہانیاں دُوسرے ملکوں اور علاقوں میں گئیں اور وہاں کے قصے اور داستان لکھنے والے اور حکایت نویس اُن سے متاثر ہوئے۔ عرب اور ایران میں ہندوستانی قصوں اور کہانیوں کے ترجمے اور آزاد ترجمے ہوئے اور بیشتر قصے اُن ملکوں کی روایات، مزاج اور ماحول سے وابستہ ہوگئے، اور اکثر اس طرح جذب ہوئے کہ جب یہ واپس ہندوستان آئے تو اُن کی صورتیں تبدیل ہوچکی تھیں۔

● ہندوستانی قصوں اور حکایتوں کی مندرجہ ذیل خصوصیات جہاں دُوسرے ملکوں کی کہانیوں کے موضوعات اور تکنیک میں جذب ہوئیں وہاں اردو قصوں اور داستانوں میں عربی اور فارسی داستانوں کی وجہ سے بھی شامل ہوئیں :

• فوق الفطری ماحول اور فضا ! • قصے سے قصہ پیدا کرنا ! • بنیادی کہانی سے گھتے ہوئے کئی اور قصے ! • ضمنی کہانیاں ! • جادو اور سحر آفریں فضاؤں کی تشکیل ! • انسان کا جانور بن جانا ! • جانوروں کا انسان کی طرح عمل کرنا اور انسان کی طرح بولنا ! • جانوروں کا اسرار سے آگاہ ہونا اور انسان کا مددگار بننا ! • بددعاؤں کے اثرات ! • جُدا ہوکر اذیت ناک اور پُراسرار تجربوں کو حاصل کرنا اور پھر مل جانا ! • خوابوں میں حسین صورتوں کو دیکھ کر عاشق ہوجانا ! • عشق و محبت کی واضح تصویریں ! • قصے کو کسی نہ کسی طرح جاری رکھنے کی کوشش ! • کرداروں کے عمل اور ردِ عمل پر واقعات کا انحصار ! • بزرگوں رشیوں وغیرہ کی دعائیں، ان کا اچانک ظہور یا کسی پرانے درخت یا جنگل میں اُنہیں عبادت کرتے یا تپسیا کرتے پالینا ! • مرکزی کرداروں کی غیر معمولی طاقت اور ان کا اظہار ! • جذبات نگاری اور مبالغہ آرائی ! • تفریح کا خاص خیال ! • مذہبی اور دینی عقاید اور تجربات کا واضح اظہار ! • بہت سے واقعات میں یکسانیت ! • 'جنس' یا 'سکس' کی غیر معمولی اہمیت ! • نیکی اور بدی کی کشمکش اور نیکی کی فتح ! • راکششوں کی پیدا کی ہوئی مشکلات ! • رکاوٹوں کو دُور کرنے کے لئے دیوتاؤں یا گزرے ہوئے بزرگوں کا انسانی پیکروں میں آنا ! • انمول رتن یا کسی انمول شے کو حاصل کرنے کی طویل جدوجہد ! • پہاڑوں کا تحرک، اُن کا ہلنا اور چلنا ! • پاتال کی پُراسرار فضائیں ! • انمول رتن یا انمول شے کی حفاظت کرنے والا خوفناک سانپ یا ناگ ! • زہر کا استعمال !

اپسرائیں اور اُن کا حسن اور عمل! ● جادو کے زور سے کسی گلستان کا نظر آنا اور پھر کسی سراب کا تجربہ! ● رنگین اور روشن درخت اور پھول! ● خوبصورت دوشیزائیں جو عموماً سمندر یا ندیوں سے نکلتی ہیں! روپ بدلنے کا پُراسرار عمل! ● رقابت کا شدید جذبہ! ● باشتیوں کی دنیا! ● مصیبتوں میں اپنے گرو کو یاد کرنا! ● بادشاہوں شہزادوں شہزادیوں اور کنیزوں کے کردار! گھوڑوں کی تیز رفتاری! ● عقلمند وزیروں کی چال! ● وزیروں میں روحانی عظمت! ● مصوروں اور مجسمہ نگاروں کی اعلیٰ فنکاری! ● چوسر کا کھیل! ● شوہر پرستی! ● دوسرے مردوں سے شادی شدہ عورتوں کے تعلقات! ● کھوئی ہوئی روشنی کا آنکھوں میں آجانا! مردہ جسموں میں زندگی کا پیدا ہو جانا! ● ڈھول اور بانسری کی آوازوں کی معنویت! ● ڈاکوؤں اور لٹیروں کے گروہوں کا عمل! ● خوشحالی اور قحط کے مناظر! ● چشمے کی تلاش! ● تلاش کا مسلسل عمل! ● پرندوں سے دوستی اور اُن کے احسانات! غیبی آوازیں! راجا کی لڑکی پر فقیر کا عاشق ہو جانا! ● فحش نگاری! ● جانوروں کی کہانیوں میں اخلاقی نکات اُبھارنا! ● جنس کی تبدیلی! ● نصیحتوں کو واضح طور پر پیش کرنے کا رجحان! ● قربانی کا جذبہ! ● بے خوابی اور شب کی بے چینی اور بے قراری کی تصویریں! ● احمق شوہروں کی حماقتیں! ● پُراسرار درخت اور اُن کے کرشمے! ● سونے جواہرات کا اچانک راکھ میں تبدیل ہو جانا! ● دوستوں کی وفاداری اور اُن کی بے وفائی! ● لالچ ــــ راہب اور برہمن بھی دُنیاوی خواہشات کے شکار! ● گناہ اور احساسِ گناہ! ● دیوتاؤں کا تخلیقی عمل ــــ مصوّر دیوتا' اداکار دیوتا! ● اسرارِ معرفت کے رموز و نکات! وغیرہ

راماین' مہابھارت' بھگوت' وشنو پران اور دوسری پرانوں' پنچ تنتر' سنگھاسن بتیسی اور جاتکوں وغیرہ کی کہانیاں اور حکایتیں ہر دور میں مقبول اور ہر دلعزیز رہی ہیں۔ اِن کی تصویریں بھی بنی ہیں اور اِن کے قصّوں کو دیواروں پر نقش بھی کیا گیا ہے' کرداروں کے مجسّمے تراشے گئے ہیں جن میں کہانیوں کا رس جذب ہوا ہے' بڑے بڑے دبیز کپڑوں پر کہانیاں پیش کی گئی ہیں' یہ کپڑے لداخ' تبت' چین' سری لنکا اور وسط ایشیا کے مختلف علاقوں میں بھی پہنچے ہیں۔ کہانیوں کی بیشتر تصویریں برہمنوں اور بھکشوؤں کے ذریعہ عراق' ایران اور خلیج فارس کے دُور دراز علاقوں تک گئی ہیں' ہندوؤں اور بودھوں کی جانے کتنی علامتیں اس طرح دُور دُور تک پہنچی ہیں۔ ہندو' بدھ اور جین عقاید کو عوام کے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کرنے کے لئے قصّوں اور حکایتوں کا سہارا لیا گیا۔ دینی خیالات کی اشاعت کے لئے تخیلی کہانیوں نے بڑی مدد کی ہے۔ برہما' شیو' وشنو' کالی' درگا' لکشمی' تارا' بدھ' بودھی ستوا اور مہاویر کی ان گنت کہانیاں' سچائیوں کو سمجھنے سمجھانے کا بہتر ذریعہ بنیں۔ سانکھیہ عقیدے' وحدت الوجودی نظریے' یوگ کی روحانی منزلوں کے احساسات اور ہنایانی اور مہایانی عقیدے' سب عمدہ حکایتوں میں جلوہ گر ہوئے۔

● اسلام سے قبل عربوں نے ہندوستان کی مٹی سے رشتہ قائم کیا تھا' ان کے قافلے ہندوستانی بندرگاہوں سے گزرتے تھے'

"رام اور سیتا" لنکا میں!

مُغل آرٹ (۱۵۹۸ء - ۱۵۹۹ء)

اسلام کے آنے کے بعد عربوں کی بعض تحریروں میں سفر کی جو تفصیلات ملتی ہیں اور سمندروں اور بندرگاہوں کے جو تجربے ملتے ہیں اُن سے اندازہ ہوتا ہے کہ تجربوں کی یہ تاریخ کتنی قدیم ہے۔ اسلامی ملکوں میں ہندو اچاریوں اور بدھ بھکشوؤں کی جو بستیاں آباد تھیں اور اُنہیں جو عزت حاصل تھی ہمیں اس کی خبر ہے، لین دین؛ در تہذیبی آمیزش کا ایک طویل سلسلہ جاری رہا ہے۔

عرب اور ایران بھی قصّوں اور کہانیوں کے بڑے ممالک رہے ہیں، اِن علاقوں میں بھی قصوں اور کہانیوں کی روایات ماضی کے اندھیروں میں پوشیدہ ہیں، عربی ذہن اور عجمی شعور دونوں قصّوں اور کہانیوں کے معاملے میں ہمیشہ شاداب رہے ہیں، عرب اور ایران میں کہانیوں اور داستانوں کی زندہ روایتوں کا طویل سلسلہ رہا ہے، عربوں اور ایرانیوں نے ہندوستانی قصوں، کہانیوں اور حکایتوں کو بھی اپنے ذہن و شعور اور اپنی روایات سے اِس طرح جذب کیا ہے کہ اُن کی صورتیں بدل گئی ہیں، عرب میں داستان گوئی ایک فن تھا، داستان گو رات پر بیٹھ جاتے، بازاروں اور قہوہ خانوں میں آجاتے اور داستان شروع ہو جاتی۔ داستانوں کا سننا ایک محبوب مشغلہ تھا، شجاعت اور بہادری کے قصّے سنائے جاتے، جن اور پریوں کی کہانیوں کو انتہائی پُراسرار انداز میں پیش کیا جاتا، اپنے عہد اور زمانے کے واقعات کو داستانی رنگ دے دیا جاتا اور اُنہیں اِس طرح پیش کیا جاتا جیسے واقعات بہت پرانے ہوں۔
داستان گو بڑے خلاق ذہن کے مالک تھے جو کہانی سے کہانی پیدا کرتے اور اپنے اندازِ بیان کے سحر سے متاثر کرتے۔ داستانی اسالیب کے پہلے خالق وہی ہیں۔

ہندوستانی قصوں کی طرح یونانی قصّوں نے بھی عربوں اور ایرانیوں کو شدت سے متاثر کیا ہے لیکن اس کے باوجود عربی داستانوں کی اپنی انفرادی خصوصیات ہیں اور اِن خصوصیات نے دوسرے ملکوں اور خصوصاً ہندوستانی ذہن کو بھی شدت سے متاثر کیا ہے۔ الف لیلہ، السندباد اور مائۃ لیلہ و لیلہ معروف عربی داستانیں ہیں۔

ایرانیوں کا فوق الفطری اور رومانی ذہن بڑا شاداب تھا، ۵۵۰ء کے لگ بھگ پنچ تنتر کے ترجمے ایران میں بے حد مقبول ہوئے اور انوارِ سہیلی اور عیارِ دانش نے ساری دنیا میں مقبولیت حاصل کی، شاہنامہ فردوسی کے کرداروں اور بعض افسانوی فضاؤں نے بے حد متاثر کیا۔ اخلاق محسنی، گلستاں، بوستانِ خیال، چار درویش، سیر حاتم، گل بکاؤلی، گل صنوبر اور داستانِ امیر حمزہ نے داستان نگاری کا ایک بڑا دبستان قائم کر دیا۔

عربی اور فارسی کی مشہور داستانوں، قصّوں اور حکایتوں کے ترجمے اردو زبان میں ہوئے اور اُنہیں پورے ملک میں بے حد مقبولیت حاصل ہوئی، الف لیلہ نے داستانی خصوصیات کو لوگوں کے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کر دیا اور داستانِ امیر حمزہ نے داستان کی ایک عمدہ روایت قائم کر دی۔

اور افکار سے دلچسپی رکھنے والوں کی تشنگی دور کرنے کا سامان موجود تھا تو تفریح اور تخیل کی خوبصورت دنیاؤں سے دلچسپی رکھنے والوں کی پیاس بھی بجھتی تھی۔ ہر عمر کے لوگوں نے قصوں، کہانیوں اور داستانوں سے گہری دلچسپی کا اظہار کیا۔ گھروں میں داستانوں اور قصوں کے پڑھنے کا رواج شروع ہو گیا۔ ایک شخص داستان پڑھتا اور گھر کے افراد بیٹھ کر دلچسپی سے سنتے، ایک سے زیادہ افراد بھی باری باری داستان پڑھتے تھے، داستانوں کو پڑھنے کے انداز کو ایک فن تصور کیا گیا ہے۔ دلی، لکھنؤ، رام پور اور حیدر آباد وغیرہ میں داستان گویوں کو عزت حاصل رہی ہے۔ یہ لوگ امیروں اور نوابوں کے درباروں سے وابستہ بھی رہے ہیں، خاص و عام کی محفلیں منعقد ہوا کرتی تھیں۔ الف لیلہ، ہفت سیر حاتم، داستان امیر حمزہ وغیرہ کی کہانیاں ہر دلعزیز ہوتی گئیں۔ مدرسوں میں گلستان کی حکایتوں کے رموز سمجھائے گئے۔ "ہند مغل مصوروں نے ابتدا میں بعض داستانوں کو نقش کیا تھا، اکبر کے عہد میں منظوم اور منثور داستانوں اور رزمیہ نظموں کو مصور کرنے کی ایک بڑی روایت قائم ہوئی، ہمایوں اور اکبر دونوں نے تصویروں کی "داستانیت" سے گہری دلچسپی کا اظہار کیا تھا۔

عربی اور فارسی داستانوں کی اپنی امتیازی خصوصیات رہی ہیں اردو میں ہندوستانی مزاج کی وجہ سے بہت سی تبدیلیاں بھی ہوئی ہیں عربی، فارسی اور ہندوستانی قصوں کی آمیزشیں اسلامی ملکوں میں بھی ہوئیں اور ہندوستان میں بھی۔ ہندوستان جو خود داستانی عناصر اور داستانی خصوصیات کی وجہ سے ممتاز تھا، عربی اور فارسی قصوں اور داستانوں کی وجہ سے اور بھی دوسری خصوصیات کو جذب کرنے لگا۔ داستانوں کے کردار و واقعات اور ان کی پیش کش میں جو مماثلتیں نہیں۔ ان کی وجہ سے بھی عربی اور فارسی داستانوں میں بڑی کشش پیدا ہوئی، فضا آفرینی، کردار نگاری اور فوق الفطری عناصر اور کیفیات کی پیش کش میں بڑی یکسانیت تھی، مشرقی مزاج کو ایک وسیع تر دائرہ ملا۔

عربی اور فارسی داستانوں میں کرداروں کے دشوار گزار راستوں کے سفر تجربات اور انوکھے تجربوں کی بڑی اہمیت ہے، قصہ سے قصہ پیدا کرنے اور ضمنی کہانیوں کو شدت سے شامل کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ اچانک رونما ہونے والے واقعات ذہن کو فوراً اپنی جانب کھینچ لیتے ہیں، اسرار و رموز کو زیادہ سے زیادہ پیچیدہ بنانے کا ہنر ملتا ہے، تاریکی اور نیم تاریکی کرداروں کو داستانی رنگوں میں اس طرح پیش کرنے کی کوشش کی ہے جیسے یہ سچے کردار ہوں اور ان کے واقعی واقعات ان کے تجربوں سے رشتہ رکھتے ہوں۔ تاریکی اور نیم تاریکی کرداروں کو ایک پراسرار روحانی فضا میں لے جانے اور ان کے تعلق سے نئی کہانیوں کو پیش کرنے کا رجحان بھی نمایاں ہوا ہے، مبالغہ آرائی، "تخیل نگاری" نئے نئے مناظر کی تشکیل "فکر کی ندرت" "تخیل کی رنگینی" واقعات کی کشادگی، اور حادثوں کا انوکھا پن، رزم بزم کے وہ مرقعے جن سے زندگی عام طور پر محروم رہتی ہے، نئے نئے طلسمات کی سیر، بے خودی، فوق الفطری "کرداروں کے ساتھ محسوس کئے ہوئے اور بہت حد تک کسی نہ کسی سطح پر جانے پہچانے کرداروں کا عمل "مختلف مذاہب کے قصوں کے جلوے" "حسن اور عشق" کا شدید احساس "اسم اعظم" اسم تسخیر، لوح نقش، تعویذ، خضر کی رہنمائی، وغیرہ سے حیرت و استعجاب اور انوکھے پن کا احساس عطا کرنے کا عمل ——— ان سے داستانیت کا دائرہ پھیلا ہے، وسیع اور گہرا ہوا ہے ———

عربی اور فارسی قصّوں اور داستانوں میں وہ مصری قصے بھی جذب ہوئے جن میں یہودیوں کی فکر و نظر کام کر رہی تھی، فوق الفطری پیکروں کی تشکیل اور اُن کے عمل میں مصری قصّوں نے بڑا حصہ لیا ہے۔ 'الف لیلہ' کے جو قلمی نسخے دریافت ہوئے ہیں اُن سے مسلمانوں اور غیر مسلموں کے عقاید اور تصوّرات اور ان کے اسالیب کے اختلاف اور فرق کی پہچان ہو جاتی ہے۔ بعض محققین کا یہ خیال ہے کہ سنہ ۱۴۰۰ء کے لگ بھگ مصر میں 'الف لیلہ' کی کہانیاں مکمل ہو گئی تھیں۔ کئی کہانیاں بعد میں شامل ہوئی ہیں، ان میں اکثر کہانیاں ہندوستانی بھی لگتی ہیں، کچھ لوگوں کا یہ خیال ہے کہ 'الف لیلہ' کی بنیادی کہانی ہندوستان سے باہر گئی تھی اور برہمن اور بدھ بھکشوؤں نے اسے عربوں میں مقبول کیا تھا قدیم چینی کہانیوں میں بھی اُس کے نقوش ملتے ہیں اور یہ کہا جاتا ہے کہ اسے بدھ بھکشو ہی چین لے گئے تھے۔

عربی اور فارسی داستانیں اور قصّے، کہانیاں اور حکایتیں تہذیبی آمیزش کے دور میں بے حد مقبول رہی ہیں اور دو بڑی تہذیبوں کی خوبصورت آمیزش میں پُراسرار طور پر شریک بھی رہی ہیں، ہندوستانی ذہن نے انہیں فوراً قبول کر لیا اور انہیں بازاروں اور گھروں میں مقبول بنایا۔ ہمیں اس حقیقت کا علم ہے کہ عربی اور فارسی داستانیں گھروں اور بازاروں میں کس حد تک پسند کی جاتی تھیں۔ اردو نے اس بڑی اور ہمہ گیر تہذیبی آمیزش میں اس طور پر بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا کہ اُن کے ترجمے ہوئے اور اردو کے ذریعہ یہ قصّے زیادہ مقبول ہوئے۔ اردو داستان نگاروں اور کہانی نویسوں نے انہیں پیش کرتے ہوئے اپنے فن کا بھی شدت سے مظاہرہ کیا، بعض قصّوں کو تہذیبی مزاج کے مطابق ڈھالا، ان میں اضافے کئے، کرداروں سے دوسرے کئی واقعات اور حادثات وابستہ کر دیئے۔ ترمیم و تنسیخ اور اضافوں کا ایک طویل سلسلہ جاری رہا، نئی کہانیاں بھی پیش ہوئیں اور پیچیدہ قصّے بھی لکھے گئے، عربی، ایرانی، مصری اور ہندوستانی، چینی اور وسط ایشیائی رنگوں کی ایک دنیا آباد ہو گئی، جانوروں کی کہانیوں کو پیش کرتے ہوئے ہندوستانی رنگ بہت واضح رہا، پاتال اور امرلوک کی تصویر کشی کرتے ہوئے ہندوستانی اساطیری فضاؤں کو ابھارا۔ اسی طرح پریوں اور جنوں کی کہانیوں اور ان کے کرداروں کو پیش کرتے ہوئے مصری ایرانی اور عربی واقعات اور حادثات کے نقوش واضح کئے۔ جادو، جادوگر اور جادوگرنیاں ـــــ اور ان سے وابستہ کرداروں اور واقعات کے لئے انہوں نے چینی، ایرانی اور وسط ایشیائی خطوں کے مزاج کو نمایاں کیا، عیاروں کے معاملے میں وہ ایرانی قصّوں سے زیادہ قریب رہے اور سفر کی دشواریوں اور حیرت انگیز تجربوں کے معاملے میں عربوں کے ذہن کو پیش کیا، عربوں اور ایرانیوں کی تہذیبی آمیزش کی بھی ہمیں خبر ہے، جس طرح پہلوی نسخوں کے ترجمے عربی میں ہوئے اسی طرح عربی نسخوں کے ترجمے فارسی میں ہوئے، مسلمان اپنی تہذیبی آمیزشوں کی ایک بڑی دولت لیکر ہندوستان آئے اور یہاں کے مزاج سے اُن کا ایک جمالیاتی رشتہ قائم ہوا۔ داستانوں، قصّوں اور کہانیوں نے اس سلسلے میں بڑا نمایاں حصّہ لیا ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ہندوستان کے اس تہذیبی شعور کا مطالعہ ان کے بغیر مکمل اور ممکن نہ ہوگا۔

عربی، فارسی اور اردو کی مختصر اور طویل داستانوں کے عاشقوں کی ایک دنیا آباد تھی۔ منظوم اور منثور کہانیاں بے حد مقبول رہی ہیں، مذہبی عقاید

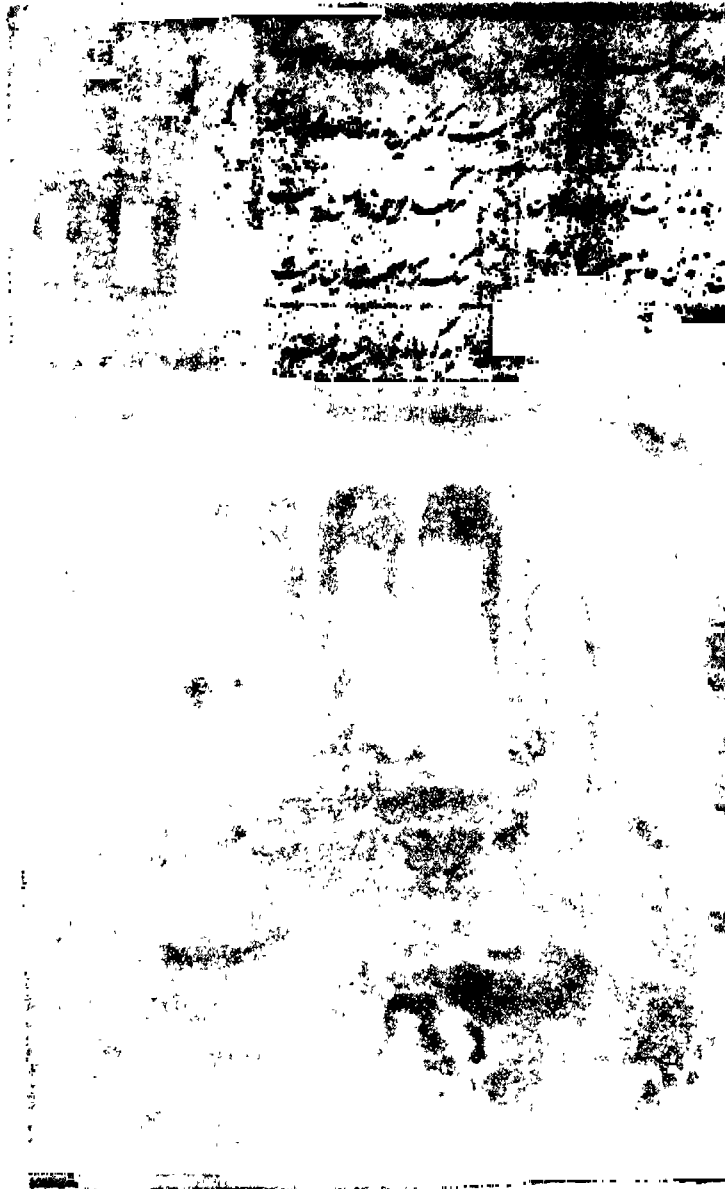
عربی فارسی اور اردو داستانوں کے اسالیب کا حسن قصوں اور داستانوں کا سب سے بڑا حسن ہے، ہندوستان میں داستانی اسلوب نے جہاں ایک بڑی تہذیبی سطح کا احساس دیا ہے وہاں بلاشبہ اس تہذیبی سطح کو رفعت اور بلندی بھی بخشی ہے، فصاحت اور بلاغت کے بہتر نمونوں کو بڑی آسانی سے تلاش کیا جا سکتا ہے، مذہبی رجحانات نے بھی ان قصوں کہانیوں اور داستانوں میں بڑی کشش پیدا کی ہے، اسلام اور کفر کی جنگ نے احساس اور جذبے میں بڑی ہلچل پیدا کی ہے، نیکی کی فتح نے سیرت اور باطن کی پاکیزگی کا احساس عطا کیا ہے، اعلیٰ قدروں اور خصوصاً اخلاقی قدروں کے احساس کو بالیدہ بنانے کی شعوری کوشش بھی ملتی ہے، مشکلوں اور مصیبتوں سے ٹکرانے اور کامیاب ہونے کے تجربے غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں، کبھی مذہب بنیادی جذبہ بنا ہے اور کبھی عشق اور کبھی دونوں ایک ساتھ بنیادی جذبوں کی صورت میں نظر آئے ہیں۔

ایرانی فنکاروں نے رومانیت کو شدت سے فروغ دیا اور ایران اور ہندوستان میں جو فارسی قصے اور داستانیں لکھی گئیں۔ ان میں رومانیت کا دائرہ اور وسیع ہوا، اردو نے اسے قبول کیا اور اسے وسیع سے وسیع تر کرنے کی کوشش کی، عربی داستانوں میں بھی عشق ایک بنیادی مسئلہ رہا ہے۔ ہندوستان میں بھی الف لیلہ کے عربی ایڈیشن شایع ہوئے، اس میں ایسی کہانیاں بھی شامل ہوئیں جن کا عرب ذہن سے کوئی رشتہ نہ تھا، علی بابا، الہ دین، اور زین الاصنام کی کہانیاں عربوں کے ذہن کی تخلیق ہیں جو اردو کے ذریعہ ہندوستان میں بے حد مقبول ہوئیں۔

● اردو زبان نے اس سلسلے میں بھی بلاشبہ ایک بڑی تہذیبی خدمت انجام دی ہے، تہذیبی شعور کی تشکیل اور اس کی آبیاری میں اس نے نمایاں کارنامہ انجام دیا ہے، یہ زبان نہ ہوتی تو داستانوں کا اتنا بڑا سرمایہ ہندوستان میں حاصل نہ ہوتا اور تہذیبی آمیزش کا ایک بڑا پہلو تشنہ رہ جاتا۔ الف لیلہ اپنی اصلی صورت میں اور دوسری مختلف صورتوں میں اردو کے ذریعہ عوام تک پہنچی ہے۔ حکایات الجلیلہ، ہزار داستان، اور شبستان حیرت وغیرہ نے اس داستان کی فضاؤں کو احساس اور جذبے سے قریب کرنے میں نمایاں حصہ لیا، چونکہ بعض کہانیوں اور واقعات کا ایک پُراسرار رشتہ ہندوستانی ذہن سے قایم ہو چکا تھا اس لئے اس عوامی زبان کے حسن سے الف لیلہ کے قصے زیادہ مقبول ہوئے اور ان کے گہرے اثرات ہوئے، داستانِ امیر حمزہ کے ترجموں نے داستانی ذہن کی آبیاری میں نمایاں حصہ لیا ہے، اردو نے اس کی کہانیوں کو جانے کتنی جہتیں عطا کیں، انہیں پھیلایا، واقعات بڑھائے، کرداروں کی نئی تخلیق کی، دوسرے انگنت کردار شامل کئے، داستانوں کا طویل سلسلہ طلسم ہوشربا، نوشیرواں نامہ، تورج نامہ، ایرج نامہ، کوچک باختر، طلسم ہفت پیکر، گلستانِ باختر، طلسم نوخیز جمشیدی، ہرمز نامہ اور طلسم خیال سکندری وغیرہ کے ذریعہ قایم رکھا اور داستانی فضاؤں کو جلوہ صد رنگ عطا کئے، سندباد، سیف الملوک، الہ دین، حاتم طائی اور گل بکاؤلی کے کرداروں کو ذہن سے قریب تر کرنے میں اردو زبان کے کارنامے تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔

● ہندوستانی ذہن، جو ایپک، سے جذباتی رشتہ رکھتا تھا ان داستانوں کی ایپک، کی خصوصیات سے قریب تر ہوا فارسی رزمیہ

شیخ ابوالعباس قصاب

اور درویش "بہارستان" (عمل لباداں ۱۵۹۰ء)

(بوڈلین لائبریری آکسفورڈ)

نظموں کے تراجم اور اُن کے اشعار اور واقعات پر مبنی ہوئی تصویروں کی مقبولیت سے اس سچائی کا بہت حد تک اندازہ ہو جاتا ہے فارسی زبان خواص و عوام سے قریب تھی، لہٰذا رزمیہ نظمیں ذہن و احساس سے زیادہ قریب تر ہوئیں، اِن کے مصور نسخے تیار ہوئے بادشاہوں، نوابوں اور امراء نے ایسی تصویر کاری کی سرپرستی کی، داستانوں میں عمدۂ 'ایپک' کی وحدت تو نہ تھی۔ لیکن ان میں عمل کا دائرہ بہت وسیع تھا، نڈر ہو کر پوری زندگی سے ٹکرانے کا عمل ایک وسیع تر دائرے میں ملتا تھا، 'ایپک' کی طرح داستانوں کا 'کینوس' پھیلا ہوا تھا اور ایک دائرے سے دوسرے دائرے کے اُبھرنے کا سلسلہ بھی موجود تھا، اکثر حرکات پیچیدہ ہوتے تھے، واقعات اور کردار سب متحرک تھے، اقدار اور کردار کی عظمت کا احساس ملتا تھا، زماں و مکاں کی زنجیریں چھناکے سے ٹوٹتی تھیں، آسمان، زمین اور پاتال کی تصویریں پُرکشش تھیں، داستان نگار صرف تخیل کے سہارے پرواز نہیں کرتے۔ بلکہ زندگی کی بعض سطحوں کو بھی اپنے انداز سے چھوتے تھے، شعوری اور لاشعوری طور پر سماج اور معاشرے کی تصویریں بھی اُبھر آتی تھیں، جہاں صرف تخیل کی بلند پروازی ہوتی وہاں بھی سکون ملتا، شکست و ریخت اور اُلجھنوں کی دُنیا سے نکل کر سکون اور آسودگی کی زندگی کے دلکش مرقعے بھی ملتے تھے۔ قومی اور قبائلی اور نسلی شعور بھی کام کرتا تھا اور اس طرح جانے کتنی قدروں کا احساس ملتا تھا، جنگ و جدل میں 'ایپک' کی خصوصیتیں بھی شامل تھیں اور پُراسرار عمل اور ردِعمل سے دلچسپیاں بھی بڑھی تھیں۔ 'سمندر' کے تجربے اسی طرح متاثر کرتے تھے جس طرح 'ایپک' میں متاثر کرتے تھے، حیرت اور تحیر کی دنیا میں بھی یکسانیت تھی، اُمیدوں اور آرزوؤں اور خوف اور شکست و فتح کے تجربے، داستان سننے والوں اور پڑھنے والوں کی عظمت کا احساس کسی نہ کسی سطح پر عطا کرتے تھے، اِن کا اعتراف بھی کرتے تھے، قوموں کی انفرادیت کے بے باکانہ اظہار کی جدوجہد بھی نفسیاتی نقطۂ نظر سے توجہ طلب تھی، داستانوں نے مختلف قوموں، نسلوں اور قبیلوں کی تہذیب اور اُن کی ثقافتی اقدار کو بھی پیش کیا ہے، مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ داستان نگاروں نے اپنی انتہائی حیرت انگیز حسی قوتوں کا اظہار کیا ہے اور اپنے موضوعات اور اسالیب سے 'داستانی جمالیات' کا ایک نظام قائم کر دیا ہے۔ دوسروں کو سحر انگیز فضاؤں میں لے جاتے ہوئے اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ خود نومِ توجہ یا نظر کی نیند ——— (SELF HYPNOTISM) میں گرفتار ہیں۔

● 'داستانِ طلسمات' اور 'قصوں، فسانوں اور داستانوں کی سحر انگیزیاں' 'ہند مغل جمالیات' کا ایک مستقل موضوع ہیں، ہندوستان میں ان کی طویل داستان ہے اور مختلف ملکوں کی تہذیبی آمیزش سے ان میں انگنت جمالیاتی جہتیں پیدا ہوئی ہیں، 'ہند مغل فنکاروں' کے ذہنی اور جذباتی پس منظر اور اُن کے تہذیبی ماحول میں اس روایت کا تجزیہ ایک بڑی جمالیاتی روایت اور جلال و جمال کے بہتر تجربوں کا تجزیہ ہوگا 'داستانیت' نے اِس ملک کے تخلیقی فنکاروں کے شعور اور لاشعور کو ہمیشہ کسی نہ کسی سطح پر اپنی گرفت میں رکھا ہے۔ علامتوں، استعاروں، تشبیہوں اشاروں اور تمثیلوں کی تخلیق میں پُراسرار حصہ لیا ہے، عوامی شعراء کے مزاج کو متاثر کیا ہے، مابعد الطبیعاتی اور رومانی تصورات میں تازگی پیدا کی ہے۔

غالب کے عہد تک داستانوں کا ایک بڑا طویل سلسلہ رہا ہے۔ ان کی روایات نے تہذیبی آمیزش میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ ہندوستانی روایات میں داستانوں، قصوں اور کہانیوں کی روایات نے تہذیبی آمیزشوں کے ساتھ پُراسرار سفر کیا ہے۔ اعلیٰ فنون میں روایت نہیں 'روایات' کام کرتی ہیں، ظاہری روایت یا روایات کی جتنی بھی پہچان ہو جائے 'روایات' کے باطن میں انتہائی گہرائیوں میں گزرتی ہوئی روایتوں کی روشنیوں کی پہچان آسان نہیں ہوتی، اندر ہی اندر ان کا رشتہ جانے کتنی خوبصورت اور دلآویز لہروں اور کیفیتوں سے قائم ہو جاتا ہے، غالب ایک بڑے شاعر تھے، ایک بڑے خلّاق ذہن کے مالک تھے، شعوری اور لاشعوری طور پر انہوں نے برصغیر کی جانے کتنی روایتوں اور ان کے باطن میں گزرنے والی روشن لہروں سے رشتہ قائم کر رکھا تھا، قصوں، فسانوں اور داستانوں کی عظیم تر روایتوں سے اُن کا رشتہ تخلیقی نوعیت کا ہے اور 'مطالعہ غالب' میں اس تخلیقی رشتے کو نظر انداز کرکے غالب کے خلّاق ذہن اور اُن کے ہمہ گیر 'وژن' کی دریافت نہیں ہو سکتی۔

غالب کے عہد میں داستانیں بے حد مقبول رہی ہیں، عربی اور فارسی داستانیں گھروں میں پڑھی جاتی تھیں، اردو کی بعض مختصر داستانیں اور داستانِ امیر حمزہ، الف لیلہ اور بوستانِ خیال وغیرہ خواص و عوام میں مقبول تھیں۔ منثور اور منظوم قصوں اور مثنویوں کو پسند کیا جاتا تھا۔ قدیم شعرا کی مثنویاں اور نثر نگاروں کی کئی تمثیلیں اور داستانیں لوگ شوق سے پڑھتے۔ شاہنامہ فردوسی، الف لیلہ، داستانِ امیر حمزہ وغیرہ کے نسخوں کی مصوری کی بھی دھوم تھی اور ساتھ ہی ان تصویروں کے چربے بھی اُتارے جاتے تھے۔ ان تصویروں نے داستانی رجحان کی تشکیل میں اپنے طور پر بھی ایک نمایاں حصہ لیا ہے۔ غدر سے پہلے اور غدر کے بعد دہلی، لکھنؤ، رام پور، حیدرآباد اور بنارس وغیرہ میں داستان سنانے والے چھوٹے بڑے درباروں سے وابستہ تھے اور بعض داستان گویوں کی شہرت دُور دُور تک پھیلی ہوئی تھی، شہروں میں داستان گوئی کی مجلسیں منعقد ہوا کرتی تھیں، داستان گوئی ایک رنگین اور لطیف فن بن گئی تھی۔ رامائن اور مہابھارت کے قصے، طوطا کہانی، شکنتلا، بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی، آرائش محفل، گل صنوبر، کلیلہ و دمنہ کی بعض کہانیاں، نوطرزِ مرصع، باغ و بہار، الف لیلہ، بوستانِ خیال، لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، جامِ جمشید، فسانۂ عجائب، گلزارِ سرور، شگوفۂ محبت، حاتم طائی کے ساتھ سفر کی کہانیاں، الٰہ دین کا چراغ، سندباد جہازی، خلیفہ ہارون رشید، سیف الملوک و بدیع الجمال، سندباد نامے، کل کا گھوڑا، راجہ اندر اور پریاں، پری بانو، بغداد کا سوداگر، گل بکاؤلی اور جانے کتنی کہانیاں اور داستانیں مقبول تھیں۔ 'باورچی خانے کی دیوار کا پھٹنا اور نکلنا ایک عورت کا'، 'شہر بغداد کے مزدور کی کہانی'، 'یک چشم قلندر'، 'شہزادی کا عقاب بن جانا'، 'پہاڑ پر پیتل کا گنبد'، 'سندباد جہازی کا سفر'، 'مردم خود سردار'، 'کبڑا دلہا'، 'ابوالحسن بکا اور شمس النہار کا قصہ'، 'چین کی شہزادی'، 'شاہ جنات کی کہانی'، 'سوتے جاگے کا قصہ'، 'علی بابا اور مرجینا'، 'عمرو عیار اور ان کی زنبیل'، 'ملکہ مہر نگار'، 'امیر حمزہ کو لے جانا کوہِ قاف میں اور وہاں پُراسرار تجربوں سے دو چار ہونا' وغیرہ ایسے داستانی واقعات تھے جن سے لوگ واقف تھے۔ عام گفتگو میں بھی ان کے حوالوں اور اشاروں سے کام لیتے تھے، بار بار سنی ہوئی کہانیوں کو بھی دوسروں سے بخوشی اور لگن کے ساتھ سنتے اور مسرور ہوتے۔ عام بول چال میں داستانی محاوروں اور ترکیبوں کا استعمال ہوتا۔

'داستانیت' اُس دور کے تہذیبی مزاج کا ایک تابناک پہلو بنی ہوئی تھی اُس عہد کے تہذیبی مزاج اور شعور کا مطالعہ کرتے ہوئے اس تابناک پہلو کو کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

(ب) داستانی روایات اور نئی داستانیت

● **غالب** کا فعال شعور ان عظیم روایات اور ان کے تحرک سے ایک مستحکم باطنی رشتہ قائم کرتا ہے! داستانوں، قصوں اور کہانیوں اور ان کی تصویروں سے فنکار کا شعوری اور غیر شعوری رشتہ غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے۔ غالب جو اس تہذیب کی علامت تھے، اپنے تہذیبی شعور کو اس تابناک جہت کے ساتھ بھی نمایاں کرتے ہیں۔

فارسی شعرائے معتبر دواوین اور قلمی نسخوں اور ایران اور وسط ایشیا کے فنکاروں کے داستانی رجحان سے اُن کا رشتہ تخلیقی نوعیت کا تھا، انہوں نے اس عظیم سرمائے کا رس حاصل کیا تھا، ہند مغل فنکاروں کی تصویروں میں ان داستانوں کے حسن کے جلوے دیکھے تھے، داستانوں اور قصوں کے عاشق تھے لہٰذا ان روایات سے بھی اُن کا ایک غیر معمولی تخلیقی رشتہ قائم ہوا ہے۔ اُن کے عہد میں داستانِ امیر حمزہ، الف لیلہ اور بوستانِ خیال وغیرہ مقبول تھیں اور یہ داستانیں غالب کے زیرِ مطالعہ رہی ہیں۔

"ذکرِ غالب" میں مالک رام نے تحریر فرمایا ہے:

● "انہیں قصے کہانی کی کتاب سے بھی دلچسپی تھی، جن دنوں داستانِ امیر حمزہ اور بوستانِ خیال اُن کے مطالعہ میں تھیں بہت خوش تھے۔" (ص ۲۶۱)

سید وقار عظیم مرحوم نے لکھا ہے:

● "داستان سے غالب کو جو گہری دلچسپی تھی اس کا اظہار اوّل تو گلزارِ سرور اور بوستانِ خیال کے دیباچوں سے ہوتا ہے اور

دوسرے اُس مزے دار خطے جو انہوں نے میر مہدی مجروح کو لکھا تھا:۔ (ہماری داستانیں ص ۱۹)

غالبؔ میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں ۔

• "مولانا غالب علیہ الرحمۃ ان دنوں میں بہت خوش ہیں۔ پچاس ساٹھ جزو کی کتاب "امیر حمزہ کی داستان" کی اور اسی قدر حجم کی ایک جلد بوستانِ خیال کی آ گئی ہے۔ سترہ بوتلیں بادۂ ناب کی توشک خانے میں موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں، رات بھر شراب پیا کرتے ہیں ؎

کسے کیں مرادش میسّر بود اگر جم نہ باشد، سکندر بود!"

(اردوئے معلیٰ ص ۱۴۴)
(سنہ ۱۸۶۱ء)

حدائق الانظار کے دیباچے میں یہ جملے توجہ طلب ہیں ۔

• "افسانہ و داستان میں وہ کچھ سنو کہ کبھی کسی نے نہ دیکھا ہو نہ سُنا ہو!"

• "داستان طرازی من جملہ فنونِ سخن ہے، سچ یہ ہے کہ دل بہلانے کے لئے اچھا فن ہے"۔

• "ہرچند خرد مند بیدار مغز تواریخ کی طرف بالطبع مائل ہونگے لیکن قصہ کہانی کی ذوق بخشی و نشاط انگیزی کے بھی دل سے قائل ہونگے"۔
(دعوتِ ہندی ص ۱۸۲/۱۸۳)

مالک رام تحریر فرماتے ہیں ؛

• .... یہ شوق اس حد تک تھا کہ کبھی کبھی وہ گھر پر داستان گوئی کا سلسلہ بھی شروع کروا دیتے تھے، ان دنوں دوست احباب کا مجمع رہتا، یوں اُن کا شوق بھی پورا ہو جاتا اور گھڑی دو گھڑی دوستوں کے جمع ہو جانے سے رونق بھی ہو جاتی۔ اسی طرح کی داستان گوئی کسی زمانے میں جمعرات اور جمعہ کو، ہفتے میں دو دن ان کے مکان پر ہوتی تھی، اس کی اطلاع علائی کو ایک خط میں دیتے ہیں ؛

"گھر میں تمہارے سب طرح خیر و عافیت ہے، محمد مرزا پنجشنبہ اور جمعہ کو داستان کے وقت آ جاتا ہے، رضوان ہر شب کو آتا ہے"۔ (اردوئے معلیٰ ص ۲۴۲)

• یہ اسی مطالعے اور شوق کا نتیجہ تھا کہ انہوں نے نواب کلب علی خان کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا جس کی تشبیب اور مدح میں حمزہ اور اس کی اولاد اور اس کے دوسرے افراد کا ذکر کیا ہے"۔

(ذکرِ غالب ص ۲۶۳)

یہ تصویر ملاحظہ فرمائیے:

● "جمعرات کا دن ہے، شام کے چھ بجے ہیں، غالب کے بلی ماراں والے گھر میں بچوں اور بوڑھوں کی ایک محفل جمی ہوئی ہے، داستان پڑھی جا رہی ہے اور سب شوق سے سن رہے ہیں۔ غالب میر محفل ہیں، داستان سنتے ہیں اور جہاں کہیں داستان گو مطلب کو اچھی طرح ادا نہیں کر سکتا، داستان کا سلسلہ اپنے ہاتھ میں لیتے اور مکمل کرتے ہیں اور خوش ہو کر کہتے ہیں کہ دہلی کی زبان انھی داستان کہنے والوں کے ہاتھ میں ہے۔"

حالی نے لکھا تھا:

● "جس طرح مرزا نے تمام عمر رہنے کے لئے مکان نہیں خریدا اسی طرح مطالعہ کے لئے بھی باوجودیکہ ساری عمر تصنیف کے شغل میں گزری، کبھی کوئی کتاب نہیں خریدی، بلا مبالغہ ایک شخص کا یہی پیشہ تھا کہ کتاب فروشوں کی دکان سے لوگوں کو کرایہ کی کتابیں لادیا کرتا تھا، مرزا صاحب بھی ہمیشہ اسی سے کرایہ پر کتابیں منگوایا کرتے تھے اور مطالعہ کے بعد واپس کر دیتے تھے۔"
(یادگارِ غالب ص ۲۶)

مالک رام نے اسی حوالے سے لکھا ہے:

● "لیکن کتابوں سے متعلق ان کا اصول یہ تھا کہ بالعموم خریدتے نہیں تھے، ایک صاحب کا کاروبار یہ تھا کہ لوگوں کو کتابیں کرایے پر مہیا کرتے تھے، مرزا بھی اسی سے کتابیں منگواتے اور مطالعے کے بعد واپس کر دیتے۔"
(ذکرِ غالب ص ۲۹۲/۲۹۳)

ان میں کون جانے کتنی منظوم و منثور فارسی اور اردو داستانوں، قصّوں اور کہانیوں کی کتابیں ہوں گی۔

بنارس کے مہاراجہ کی فرمائش پر مرزا رجب علی بیگ سرورؔ نے ملا منی کے "حقائق العشاق" (فارسی) کو "گلزارِ سرور" کے نام سے اردو میں پیش کیا تو غالب نے اپنی تقریظ میں سرورؔ کے اسلوبِ بیان کی تعریف کرتے ہوئے داستانی رنگ پیدا کر دیا ہے۔ اس تقریظ کو لکھتے ہوئے خود اُن کا اپنا ذہن ایک داستان نگار کا نظر آتا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے۔ جیسے وہ 'داستانیت' میں جذب ہو گئے ہیں، تحریر فرماتے ہیں:

● "یہ جو 'حدائق العشاق' کا فارسی زبان سے عبارتِ اردو میں نگارش پانا ہے۔ ارم کا ذہن دُنیا سے اُٹھ کر بہارستانِ قدس کا ایک باغ بن جاتا ہے۔ وہاں حضرتِ رضوانِ ارم کے نخل بند آبیار ہوئے، یہاں مرزا رجب علی بیگ سرورؔ 'حدائق العشاق'

کے صحیفہ نگار ہوئے۔ .... ہاں اے صاحبانِ فہم و ادراک! سرورِ سحر بیاں کا اردو کی نثر میں کیا پایہ ہے اور اس بزرگوار کا کلام شاہدِ معنی کے واسطے کیا گراں بہا پیرایہ ہے!

• رزم کی داستان گر سنیے

ہے زبان ایک تیغ جوہر دار!

بزم کا التزام گر کیجے

ہے قلم ایک ابرِ گوہر بار!

مجھ کو دعویٰ تھا کہ اندازِ بیان اور شوخیٔ تحریر میں فسانۂ عجائب بے نظیر ہے' جس نے میرے دعوے کو اور فسانۂ عجائب کی یکتائی کو مٹایا وہ یہ تحریر ہے' کیا ہوا اگر ایک نقش دوسرے سے ثانی ہے۔ یہ تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ نقاش لاثانی ہے' مانیِ نقاش بے معنی صورتیں بنا کر پیغمبری کا دعویٰ کرے' کیا عقل کی کمی ہے! یہ بندۂ خدا معنی کی تصویر کھینچ کر دعویٰ خدائی نہ کرے! کس حوصلے کا آدمی ہے سچ تو یوں ہے کہ جناب مہاراجا صاحب والامناقب' عالی شان' المیسری پرشاد نارائن سنگھ بہادر جس باغ کی آرایش کے کارفرما ہوں اور پھر اس پر طرّہ یہ کہ مرزا سرور چمن آرا ہوں' وہ باغ کیا ہوگا' بہشت نہ ہوگا تو اور کیا ہوگا!"

(گلزارِ سرور' افضل المطابع' لکھنؤ)

یہیں اس کی بھی خبر ہے کہ غالب کے بھتیجے خواجہ امان دہلوی نے بوستانِ خیال کے چھ حصّوں کا ترجمہ 'حدائق الانظار' کے نام سے کیا تھا اور غالب نے دیباچہ لکھا تھا' تیسری اور چوتھی جلد کا ترجمہ پہلے کیا اور پھر باقی جلدوں کے ترجمے کئے' آخری حصّے کا ترجمہ کر رہے تھے کہ اُن کا انتقال ہوگیا اور اُن کے لڑکے خواجہ قمرالدین خان راقم نے اسے مکمل کیا۔ منشی نول کشور نے 'بوستانِ خیال' کا ترجمہ کرا کر علیحدہ شایع کیا تھا' غالب کے اس دیباچے سے بھی داستانوں سے اُن کی گہری دلچسپی اور وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔

"بوستانِ خیال" سے غالب کو طلسمات کی ایک کائنات حاصل ہوئی تھی جو اُن کے مزاج سے قریب تر تھی۔ "طلسمی روح" "طلسمی خط" اور "شاہنامہ خورشیدی" وغیرہ سے اُن کا ذہن جتنا متاثر ہوا ہوگا اس کا اندازہ ہم لفظ 'طلسم' اور 'طلسم' سے وابستہ تصورات اور خیالات اور تراکیب سے بخوبی کرسکتے ہیں۔ صاحبقراں اعظم معزالدین شمسہ تاج دار پر عاشق ہوتے ہیں اور اس عشق کا ذریعہ شمسہ کی تصویر ہے' تلاش و جستجو اور سفر کی ایک طویل داستان ہے۔ حکیم قسطاس الحکمت رہنما کی صورت میں ملتے ہیں اور داستان کے ہیرو کا ایک پُر اسرار سفر شروع ہوتا ہے۔ 'طلسم اجرام' اور 'اجسام' کی سیر ہوتی ہے اور پھر طلسمات کی ایک دنیا سامنے آجاتی ہے۔ 'طلسم کُن فیکون' 'طلسم حیرت' 'طلسم سبع سیارہ' 'طلسم بیضا' 'طلسم حکیم اشراق' وغیرہ سے غالب کے ذہن نے یقیناً پُر اسرار رشتہ قایم کیا ہے۔ "شیریں اور خسرو"

"لیلیٰ مجنوں" (خمسہ) (سنہ ۱۵۹۳ء)

کی کہانیوں سے بھی انہوں نے گہری دلچسپی لی ہوگی۔

اسی طرح داستانِ امیر حمزہ نے غالب کے ذہن و شعور کو متاثر کیا ہے، اس کے سینکڑوں کرداروں سے تعارف ایک حساس اور باشعور فنکار کے لیے معمولی نہیں ہے، غالب نے اس طویل داستان میں جلوۂ صد رنگ اور طلسمات کی ایک کائنات دیکھی ہوگی کتابِ سامری، اوراقِ جمشیدی، ملکہ بہار، ساحر اور عفریت، طلسم کشا نگاہوں کی مقناطیسی قوت، تسخیر کا عمل، عمرو اور اس کی زنبیل، صرصر، صنوبر، تیز نگاہ، صبا رفتار، شمیمہ، افراسیاب، لقا، بختیارک، قدِ آدم آئینے، گلستاں کے بدلتے ہوئے رنگ، رزم و بزم کی محفلیں، مناظر کی سحر انگیز تصویر کشی، طاؤسِ رنگیں کا رقص، پہاڑوں کی عظمت، لالہ و گل، آبِ رواں اور درختوں کے جلوے، شبِ مہتاب، موجِ دریا اور الماس کے استادے، قدم قدم تحیر، نظر نظر حیرت، آفتاب اور تمثالِ برگ کی خوبصورت تشبیہیں ــــــ یہ سب غالب کے شعور میں رچے بسے ہیں، انہوں نے داستانوں سے جتنا بھی دل بہلایا ہے حقیقت یہ ہے داستانیت اُن کے مزاج کا ایک حصہ بنی ہے۔ اُنہوں نے اپنی فینتاسی اور اپنے شعری تجربوں میں 'داستانیت' کو شعوری اور لاشعوری طور پر جذب کیا ہے۔

غالب کے دور میں 'قصص القرآن' اور 'قصص الانبیاء' وغیرہ بھی بہت مقبول تھے، داستانوں نے ان سے بھی فیض پایا ہے، بہت سے اشارات، تلمیحات اور کردار اور واقعات کو داستان نگاروں نے اپنا لیا ہے اور اُنہیں داستانی رنگوں میں پیش کیا ہے۔ مذہبی جنگوں میں حصّہ لینے والے جانے کتنے سورماؤں کے واقعات کو داستانی صورت دیکر انہیں یکسر تبدیل کر دیا ہے، مذاہب کی تمثیلوں اور حکایتوں کی روشنی لی ہے، اشاروں، علامتوں، تلمیحوں، نیم تاریخی اور فرضی کرداروں اور شخصیتوں سے غالب کی ذہنی وابستگی ایک بڑے رومانی فنکار کی وابستگی ہے، مذاہب، روایات اور داستانوں سے انہوں نے کہاں کیا حاصل کیا یہ بتانا ناممکن ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مختلف مذاہب کی تمثیلوں، تلمیحوں اور روایتی واقعات سے رشتہ قائم ہونے کا ایک بڑا ذریعہ داستانیں بھی ہیں۔ غالب کے فعال لاشعور اور شعور اور اُن کی صناعی نے ایک ایسی عظیم روایت کا جوہر عطا کیا ہے جس نے تہذیبی شعور کی تشکیل میں حصّہ لیا تھا اور جس کی وجہ سے خود غالب کے ذہن کا ایک دریچہ کھلا تھا، انہوں نے اپنی خلاقانہ ذہن سے اپنی تخلیق میں اس روایت کی روشنی حاصل کی تھی اور خود اس بڑے تہذیبی شعور کی علامت بن گئے تھے، ہم ان کے ذریعہ بھی اس روایت کی اعلیٰ ترین روشنی اور اس کے دور رس اثرات تک پہنچتے ہیں۔

داستانوں سے غالب کی گہری دلچسپی کا اندازہ مندرجہ ذیل بیانات سے بھی کیا جاسکتا ہے:

● "داستان طرازی من جملۂ فنونِ سخن ہے، سچ یہ ہے کہ دل بہلانے کے لئے اچھا فن ہے۔ عمر ــــ (عمرو) کی عیاریاں دیکھو، حمزہ

کی میدان داریاں دیکھو، جامع ان حکایات کا کوئی سخن ور ایران کا ہے مگر وہ میر تقی محمد شاہی جو ندیم مؤتمن الدولہ اسحٰق خان کا ہے، گویا باغِ ارم کو ہندوستان اٹھا لایا۔ اس نے بوستانِ خیال میں کچھ اور ہی تماشا دکھلایا، ان قصص میں سے ایک جلد ہے معزنامہ، واہ ری بزم و رزم و سحر و طلسم اور حسن و عشق کی گرمی ہنگامہ۔ معزالدین کی طلسم کشایاں ـــــ (کشائیاں) اگر سنیں (تو) امیر حمزہ کی یہ صورت ہو کر اپنی صاحب قرانی کو ڈھونڈتے پھریں اور کہیں پتا نہ پائیں۔ ابوالحسن کی عیاریوں کے جواہر اگر دیکھیں (تو) خواجہ عمر ـــــ (عمرو) کو یہ حیرت ہو کر بیرہ کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ جائیں ....." (عودِ ہندی، ص ۱۸۲)

● ...... سیر و تواریخ میں تم نے سینکڑوں برس پہلے واقع ہوا ہوا افسانہ و داستان میں وہ کچھ سنو کہ کبھی کسی نے نہ دیکھا ہو نہ سنا ہو، ہر چند خردمند بیدار مغز تواریخ کی طرف بالطبع مائل ہوں گے لیکن قصہ کہانی کی ذوق بخشی و نشاط انگیزی کے بھی دل سے قائل ہوں گے۔ کیا تاریخ میں ممتنع الوقوع حکایات نہیں؟ نا انصافی کرتے ہو یہ کچھ بات نہیں۔ سام اپنے فرزند کو پہاڑ پر پھنکوائے، سیمرغ اس کو اپنے گھونسلے میں اٹھا لائے، پرورش کر کے پہلوان بنائے، آدابِ حرب و ضرب سکھائے، پھر جب رستم اسفندیار کی لڑائی سے گھبرائے، زال اُس اسم بامسمّٰی کو بلائے، سیمرغ گرداں کبوتر کی طرح سیٹی (سیٹی) کی آواز سنتے (سنتے) ہی چلا آئے اور اپنی بیٹ کے لیپ سے یا اور کسی دوا سے رستم کے زخم اچھے کر کے ایک تیر دوشاخہ دے کر تشریف لے جائے، رستم دس برس کی عمر میں مست ہاتی (ہاتھی) کو ہلاک کرے، جب حشم بدور جوان ہو دیو سفید کو تہہ خاک کرے، فرعون کا دعوے خدائی مشہور ہے، شداد و نمرود کا بھی تاریخ میں ایسا ہی مذکور ہے، اگر اہل طبیعت ایک پہلوان زبردست حمزۂ دیوکش رستم جیسا قرار دیں اور زمرد شاہِ گمراہ دعوائے خدائی کرنے والا مثل نمرود گڑھ لیں، گویا ایک ڈھکوسلا بنایا ہے مگر اچھا بنایا ہے، انہیں روایات کا چربہ اٹھایا ہے، مگر اچھا اٹھایا ہے، موعظت و پند نہیں تو بات ندیمانہ ہے، سیر و اخبار نہیں جھوٹا افسانہ ہے......" (عودِ ہندی: ص ۱۸۲/۱۸۳)

(دیباچۂ حدائق الانظار سے)

ان باتوں سے قطع نظر کہ غالب بوستانِ خیال کو داستانِ امیر حمزہ سے بہتر تصور کرتے تھے اور انہوں نے افسانوی کرداروں کو تاریخی سمجھ لیا تھا، یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ داستانوں اور حکایتوں سے اُن کی دلچسپی غیر معمولی تھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ انہوں نے جن واقعات و کردار کو تاریخی قرار دیا ہے وہ افسانوی واقعات و کردار ہیں جو صدیوں کی تاریخ میں ذوق بخشی اور نشاط انگیزی کا سامان مہیا کرتے رہے ہیں اور غالب غیر شعوری طور ان کی سحر آفریں کیفیتوں اور متحرک داستانی عمل اور ردِ عمل ہی سے متاثر ہوئے ہیں!!

• 'خود آگہی' سے شخصیت پھیلتی ہے۔ غالبؔ نے اپنی 'انا' کی نگہبانی کی اور اس عمل میں وہ جتنے 'خود آگاہ' ہوتے گئے' اُن کی شخصیت اتنی ہی پھیلتی گئی!

شاعری میں اپنی ذات کو مرکز بنایا' مکاتیب میں 'ذات' ہی کے گرد سارا تماشا ہے' شاعری میں اُن کا 'پرسونا' (PERSONA) زیادہ پُراثر ہے' شخصیت کے اوپر جو نقاب' صورت یا 'ماسک' (MASK) ہے وہ باطنی شخصیت کا انتہائی پُراثر مصنوعی چہرہ ہے کہ جس کے تصنع کی طرف ذہن نہیں جاتا' ہم شاعری کے طلسم میں اُسے ایک ایسی علامت سمجھنے لگتے ہیں کہ جس کا رشتہ باطنی شخصیت کے کرب اور داخلی زندگی کی طلسمی کیفیتوں سے بہت گہرا ہے۔ بڑے تخلیقی فنکاروں کی ایک بڑی پہچان یہ بھی ہے کہ وہ اپنے "ماسک" کو اپنی باطنی شخصیت کے اضطراب اور طلسمی کیفیات سے کس قدر قریب تر کرتے ہیں اور کس حد تک اس کا احساس دیتے ہیں کہ اُن کی شخصیت پھیلتی جا رہی ہے' لاشعور کے بے پناہ سمندر میں وہ خود کس طرح اترتے جا رہے ہیں۔ غالبؔ کے ذہن اور اُن کی شخصیت کے حدود کا تعین کرنا اسی وجہ سے مشکل ہے کہ وہ شعور اور لاشعور کی گہرائیوں میں اُترتے گئے ہیں اور تہذیبی شعور اور لاشعور سے مضبوط باطنی رشتہ قائم کرتے ہوئے قاری کو تہذیب کے طلسمات کی ایک بڑی کائنات میں پہنچا دیتے ہیں اور جب بھی اُن پر نظر پڑتی ہے لگتا ہے کہ وہ خود اس کائنات کی علامت ہیں۔ تجزیہ کرتے ہوئے قاری طلسمات کی اس کائنات میں اترنے لگتا ہے۔ یہ اُن کے 'ماسک' کا بڑا کرشمہ ہے!

ایسے 'ماسک' کا حسن فنکار کی شخصیت اور اس کی فکر و نظر کے عمل میں ہوتا ہے' اسے پہننے والا کون تھا؟ کون ہے؟ اور کس جانب بڑھتا ہوا محسوس ہو رہا ہے؟ بلاشبہ غالبؔ کا 'پرسونا' (PERSONA) اس حسن کو مکمل طور پر پیش کرتا ہے۔

غالبؔ نے اپنے نسلی لاشعور' اپنی اعلیٰ ترین روایتوں اور اپنے تجربوں سے اپنی داخلی زندگی کی شمع روشن کی تھی' اُن کے باطن کی یہ روشنی انہیں عزیز تھی' ماحول اور معاشرے کے جن جلوؤں کی تابناکی اس روشنی سے میل کھاتی تھی اُن جلوؤں کو عزیز رکھتے تھے اور جن روشنیوں کی شعاعوں سے اس شمع کا رشتہ قائم نہ ہو پاتا انہیں رد کر دیتے یا اس کے خلاف کسی نہ کسی طرح احتجاج کرتے' ان کے اندر نسلی لاشعور' اعلیٰ ترین روایات اور تجربات کی یہ شمع غیر معمولی حیثیت رکھتی ہے۔ اسی نے ان کی 'انا' کو توانائی بخشی ہے اور اسی نے 'پرسونا' (PERSONA) کی طلسمی کیفیتوں کی تخلیق میں حصہ لیا ہے۔ اگر وہ خود کو جلال و جمال کا مرکز سمجھتے ہیں اور کائنات کو اپنے وجود کا اظہار تصور کرتے ہیں اور اپنی ذات کو کائنات کا جوہر قرار دیتے ہیں تو اس کی نفسیاتی وجہ یہی ہے۔ شاعری میں ان کی "خود مرکزیت" غیر معمولی ہے' قصیدوں میں بھی اپنی 'ذات' کی اہمیت کا احساس دلا دیتے ہیں' مکاتیب میں بھی وہ مرکزی شخصیت کی مانند ابھرتے ہیں۔ 'مکاتیب' میں ایک ایسے داستان گو کا ذہن ملتا ہے جس کی اپنی امتیازی خصوصیات ہیں' 'داستانیت' کا حسن ایک نئے انداز سے متاثر کرتا ہے' 'مکاتیب' کا غالبؔ ایک اہم ترین داستان گو اور داستان نگار بھی ہے' اُن کا افسانوی رجحان [illegible] طلب بن جاتا ہے' دنیا جہاں کی باتیں سنانے والا ایک داستان نگار

یا داستان گو توجہ کا مرکز بنتا ہے اور ہم اس کے اسلوب میں داستانی لب و لہجہ کو پاتے ہوئے اُس کے افسانوی رجحان کو پا لیتے ہیں۔

داستانی روایات کے گہرے اثرات قبول کرتے ہوئے غالب اپنے مکاتیب میں اپنے عہد کے ایک ایسے ممتاز داستان نگار کی صورت میں بھی ملتے ہیں جو تفصیل اور اختصار، منظر کشی اور جزئیات نگاری کے ساتھ نکتہ آفرینی کو بھی اہم سمجھتا ہے۔ اس داستان نگار کی نکتہ آفرینی کی عظمت واقعات کے آفاقی پہلوؤں میں نمایاں ہے، اس طرح وہ اپنے آفاقی ذہن کو محسوس بنا دیتا ہے۔ غالب نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا کہ مراسلہ کو داستانی خصوصیتیں بھی عطا کر دیں اور ایسے مکالمے تحریر کیے کہ ہم داستانی فضاؤں کو محسوس کرنے لگے، ہجر میں وصال کے مزے اس طرح بھی ملتے ہیں۔

اس "نئی داستانیت" کی چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔
آندھی کے اثرات کا تاثر ملاحظہ فرمائے ایسا لگتا ہے جیسے داستان نگار نے کوئی کہانی سنانی شروع کی اور کہانی کے درمیان کہیں یہ واقعہ رونما ہوا:۔

- "........ بڑے زور کی آندھی آئی، پھر خوب مینہ برسا، وہ جاڑا پڑا کہ شہر کرۂ زمہریر بن گیا، بڑے دریبہ کا دروازہ ڈھا گیا، قابل عطار کے کوچے کا بقیہ مٹایا گیا، کشمیری کٹڑے کی مسجد زمین کا پیوند ہو گئی، سڑک کی وسعت دو چند ہو گئی ....."

(۲۶ مئی ۱۸۶۵ء)

یہ منظر ملاحظہ فرمائیے:۔

- "...... عالم بیگ خان کے کٹڑے کی طرف کا دروازہ گر گیا، مسجد کی طرف کے دالان کو جاتے ہوئے جو دروازہ تھا گر گیا، سیڑھیاں گرا چاہتی ہیں، صبح کے بیٹھنے کا حجرہ جھک رہا ہے، چھتیں چھلنی ہو گئی ہیں، مینہ گھڑی بھر برسے تو چھت گھنٹہ بھر برسے۔"

(۱۶ ستمبر ۱۸۶۴ء)

یہ اُسی داستان سے وابستہ کوئی تصویر یا تفصیل کا کوئی حصہ لگتا ہے، عالم بیگ خاں جیسے اس قصّے کا کوئی کردار ہو اور کہانی میں اس کے دروازے کا گرنا غیر معمولی بات نظر آئے، پوری فضا شدید بارش سے متاثر ہوئی ہے، چھت کے ٹوٹنے کا امکان دل میں وسوسے پیدا کرنے لگتا ہے، کسی غریب مفلوک الحال کردار کا مکان کہیں گر نہ جائے، کہانی سننے والے کی پوری ہمدردی اس شخص سے وابستہ ہو جاتی ہے۔

یہ کسی داستان کی ایسی ابتدا معلوم ہوتی ہے جس سے نفسِ داستان کے لئے اشارے ملتے ہوں:

● "سنو، عالم دو ہیں، ایک عالمِ ارواح اور ایک عالمِ آب و گل، حاکم اِن دونوں عالموں کا وہ ایک ہے جو خود فرماتا ہے لمن الملک الیوم اور پھر جواب دیتا ہے. للّٰہ الواحد القہار ہرچند قاعدہ عام یہ ہے کہ عالمِ آب و گِل کے مجرم عالمِ ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالمِ ارواح کے گنہ گار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں." (جون، ۱۸۶۱ء)

غالب کو تھوڑی دیر کے لئے علیحدہ کر دیجئے اور جن حالات کا ذکر ہے انہیں نظرانداز کر کے دیکھئے، محسوس ہوتا ہے کہ داستان کا کوئی اہم کردار دشمنوں کے ہاتھوں اپنی گرفتاری، اپنے فرار ہونے اور پھر اپنی گرفتاری کے واقعات سنا رہا ہے، دشمنوں کے نرغے میں میں تین بار پھنسا اور دو بار فرار ہوا اور اب اتنا ضعیف اور کمزور ہو گیا ہے اور بار بار کی گرفتاری سے اتنا ٹوٹ گیا ہے کہ موت ہی راہِ نجات نظر آ رہی ہے، ایک خوبصورت فارسی شعر سے اپنی موجودہ ذہنی کیفیت کو اِس طرح واضح کر کے سکون پاتا ہے کہ وہ دن کتنا مبارک ہوگا جب میں زنداں سے نکل جاؤں گا اور اِس ویران وادی سے اپنے شہر کی طرف روانہ ہو جاؤں گا، داستانی انداز خاص توجہ چاہتا ہے:-

● "...... تیرہ برس حوالات میں رہا .... میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا، ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلّی شہر کو زندان مقرر کیا اور مجھے زندان میں ڈال دیا، ...... برسوں کے بعد میں جیل خانہ سے بھاگا، تین برس بلادِ شرقیہ پھرتا رہا، پایان کار مجھے کلکتہ سے پکڑ لائے اور پھر اسی مجلس میں بٹھا دیا. جب دیکھا کہ یہ قیدی گریز پا ہے، دو ہتھکڑیاں اور بڑھا دیں، پاؤں بیڑی سے فگار، ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخم دار، مشقت مقرری اور مشکل ہوگئی طاقت یک قلم زائل ہوگئی ...... سال گزشتہ بیڑی کو زاویۂ زندان میں چھوڑ کر مع دو ہتھکڑیوں کے بھاگا. میرٹھ، مراد آباد ہوتا ہوا رام پور پہونچا کچھ دن کم دو مہینے وہاں رہا تھا کہ پھر پکڑ آیا، اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا. بھاگوں کیا، بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی حکمِ رہائی دیکھئے کب صادر ہو ...... بہر تقدیر بعد رہائی کے تو آدمی سوائے اپنے گھر کے اور کہیں مل جاتا، میں بھی بعد نجات سیدھا عالمِ ارواح کو چلا جاؤں گا:

فرخ آں روز کہ از خانۂ زنداں بردم   سوی شہر از یں وادی ویران بردم!

(جون، ۱۸۶۱ء)

ایسا لگتا ہے۔ جیسے گرفتار شخص کے دوستوں کا کوئی جاسوس کسی طرح زنداں کے پاس چپکے سے آیا ہو اور جیل سے نکل جانے پر اصرار کر رہا ہو اور گرفتار شخص قید و فرار کی کہانی سنا کر اُسے یہ تاثر دے رہا ہو کہ بار بار فرار ہو کر بھی فرار نہ ہو سکا، دشمن بڑا عیار اور ظالم ہے، کہیں نہ کہیں سے مجھے ڈھونڈھ نکالتا ہے، اب تو اتنا ٹوٹ گیا ہوں کہ بس آخری سفر ہی میں نجات ملے گی، مایوسی اور اُداسی کے ان تاثرات کے ساتھ دوست جاسوس کا ایک سوچتا ہوا چہرہ بھی اپنا تاثر دینے لگتا ہے۔

بادشاہ کو یہ سنکر سخت حیرت ہوئی ہے کہ اس کے دربار کا وہ رتن جس سے دربار کی رونق بڑھتی تھی آج خستہ حال ہے، وزیر نے جیسے ہی اُس خوش بیان کی معذوری اور بے کسی کا ذکر کیا بادشاہ حیرت و استعجاب کے سمندر میں غرق ہو گیا، اُسے جیسے یقین نہیں آیا کہ ایسے خوش بیان کی یہ حالت ہو سکتی ہے، وہ اُس سے کتنا بے خبر رہا! ایک مکالمے نے اس حیرت کو نقش کر دیا ہے، یہ مکالمہ کسی بادشاہ ہی کا ہو سکتا ہے:

● "...... ایسا سخن گزار، ایسا زبان آور، ایسا عیار طرار، یوں عاجز و درماندہ و از کار رفتہ ہو جائے !!"

(۱۳، فروری ۱۸۶۵ء)

حمید خاں اپنے باپ کے قاتل سے انتقام لینے کے لئے نکل پڑا تھا لیکن دشمنوں نے اپنی عیاری سے اُسے گرفتار کر لیا، دشمنوں کے محل کے ایک گوشے میں دو سپاہی سرگوشیاں کر رہے ہیں، ایک کہتا ہے حمید خاں بہادر اور نڈر ہے۔ اُسے کوئی گرفتار نہیں کر سکتا، دوسرا کہتا ہے:

● "لے لو کئی دن ہوئے کہ حمید خاں گرفتار آیا ہے، پاؤں میں بیڑیاں ہاتھوں میں ہتھکڑیاں، حوالات میں ہیں، دیکھئے حکم اخیر کیا ہو، صرف تو نہ رائے کی مختاری پر قناعت کی گئی، جو کچھ ہونا ہے وہ ہو رہے گا۔ ہر شخص کی سرنوشت کے موافق حکم ہوتے ہیں۔"

دوسرے سپاہی کو جب یقین آجاتا ہے تو سرد آہ بھر کر کہتا ہے:

● "نہ کوئی قانون ہے نہ قاعدہ ہے، نہ نظیر کام آئے نہ تقدیر پیش جائے۔" (۱۵، جولائی ۱۸۵۹ء)

قلندر کو اپنی قلندری اور آزادگی پسند ہے، وہ جانتا ہے کہ بڑے بڑے بادشاہوں کی دولت اور اُن کی حکومتیں اس کی قلندری کے سامنے ہیچ ہیں، سلطانِ وقت نے اُسے وہ عزت نہ بخشی کہ جس کا وہ مستحق تھا، وہ عجیب کرب میں مبتلا ہے، اتنا ضعیف ہو گیا ہے کہ اٹھ کر چلا نہیں جاتا حالانکہ اس کی خواہش ہے کہ ایک درویش کی طرح کسی دور دراز علاقے میں چلا جائے، اپنی ناتوانی پر کفِ افسوس

مل رہا ہے' اس کا احتجاج 'ایک چیخ کی صورت میں اُبھرتا ہے جس سے سلطانِ وقت کی حکومت ہلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے' داستانی لب ولہجے میں روایت اور جدیدیت 'کا امتزاج توجہ طلب ہے :

"...... قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیئے ہیں بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے' نہ وہ طاقتِ جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکا لوں اور پیادہ پا چل دوں' کبھی شیراز جا نکلا' کبھی مصر میں جا ٹھہرا' کبھی نجف میں جا پہنچا' نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں' اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے تو جس شہر میں توہو' اس شہر میں تو بھوکا ننگا نظر نہ آئے۔

نہ بستاں سرای نہ میخانہ   نہ دستاں سرای نہ بمانانہ'

نہ رقص پری پیکراں بر بساط   نہ غوغای رامشگراں در رباط!

خدا کا مقہور 'خلق کا مردود' بوڑھا' ناتواں' بیمار' فقیر' نکبت میں گرفتار۔"   (۱۳ فروری ۱۸۶۵ء)

دونوں اشعار میں داستانی رومانیت سے ذہنی وابستگی بھی توجہ چاہتی ہے۔'صحن' چمن' میخانہ' محبوب' پریوں جیسے جسم والوں کا رقص' موسیقار' نغمہ سنانے والے' اور داستان گو' سب جیسے طلسمی تھے' دیکھتے ہی دیکھتے جیسے بساطِ محفل سے اُڑ گئے' گم ہو گئے' ایک عجیب سناٹا ہے۔ ماضی کے خوبصورت جلوؤں کو طلسم کے پیکروں کی صورتیں بخش دی گئی ہیں۔

ریگستان میں کسی درویش سے اچانک ملاقات ہوتی ہے' مسافر اپنے سفر کا مقصد بیان کرتا ہے' اپنی مشکلوں اور صعوبتوں کا ذکر کرتا ہے' درویش اُس کی ہر بات کو غور سے سُن کر بے حد متاثر ہوتا ہے اور کہتا ہے :

"...... واقعۂ کربلا سے نسبت نہیں دے سکتا لیکن واللہ تمہارا حال اس ریگستان میں بعینہٖ ایسا ہے جیسا مسلم بن عقیل کا حال کوفہ میں تھا!   (۱۳ فروری ۱۸۶۵ء)

کسی جادوگر نے شہزادے کو اپنے سحر کی گرفت میں لے لیا ہے' شہزادے کو ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے یہ اس کا دوسرا جنم ہے' طلسمات کی وجہ سے ایک رنگین محفل آراستہ ہو گئی ہے جو ملتی ہے' شہزادہ اپنے پہلے جنم کو نہیں بھولا ہے' اس محفل کو دیکھ کر اُسے پہلے جنم کی محفلیں یاد آتی ہیں اپنی اچانک تبدیلی پر حیراں ہے' لمحوں کی رنگین محفل پچھلی زندگی کی محفلوں سے ملتی جلتی نظر آتی ہے لیکن اس کے باوجود ایک کرب کا احساس موجود ہے :

"...... ناگاہ نہ وہ زمانہ رہا' نہ وہ معاملات نہ وہ اختلاط' نہ وہ انبساط' بعد چند مدت کے پھر دوسرا جنم ہم کو ملا'

اگرچہ صورت اس تنم کی بعینہٖ مثل پہلے جنم کے ہے۔" (۵ دسمبر ۱۸۵۷ء)

داستان کا ایک کردار اپنی پُراَسرار شخصیت کا احساس اس طرح دیتا ہے:

● "...... ہفتے کے دن دو تین گھڑی دن چڑھے احباب کو رخصت کر کے راہی ہوا، قصد یہ تھا کہ پلکھوے رہوں، وہاں قافلے کی گنجائش نہ پائی، ہاپوڑ روانہ ہوا، دونوں برخوردار گھوڑوں پر سوار پہلے چل دیئے، چار گھڑی دن رہے ہاپوڑ کی سرائے میں پہنچا۔ دونوں بھائیوں کو بیٹھے اور گھوڑوں کو ٹہلتے ہوئے پایا، گھڑی بھر دن رہے قافلہ آیا، میں نے چھٹانک بھر گھی داغ کیا، دو شامی کباب میں ڈال دیئے، رات ہو گئی تھی، شراب پی لی، کباب کھائے ......"

پھر کیا ہوا؟

باقی کل!

اور ہم اس کردار کو ایک پُراسرار سایہ سمجھتے ہوئے لیٹ جاتے ہیں، پڑے پڑے سوچتے ہیں کہ جو شخص 'لمحات' کا ذکر اس طرح کر رہا ہے وہ اب رات میں کیا کرے گا، شراب پی کر تو وہ ہوش میں ہوگا نہیں، گھوڑوں والے شہزادوں کے ساتھ اس کا برتاؤ کیا ہوگا؟ قافلہ جو آیا ہے، وہ تو شہزادوں کی مدد کے لئے آیا ہے، لیکن ـــ یہ شخص اتنے اطمینان سے کھاپی کر بیٹھا ہے، جیسے اُسے کامیابی ضرور ملے گی، کمبخت نے گھی بھی داغ کیا! ... شاہی کباب اور شراب سے بھی لطف لیتا رہا، یہ ہے کون؟ شہزادوں کا دشمن یا دوست؟ شب میں سویا تو نہیں ہے، ضرور کوئی حرکت کرے گا، طرح طرح کے وسوسوں کے ساتھ ہم سو جاتے ہیں!

سُلطانِ وقت' کے خلاف بغاوت ہوئی ہے، غالباً اس لئے کہ اس شخص نے بادشاہ کو نظر بند کر رکھا ہے اور اپنی ہوشیاری اور عیاری سے سلطنت پر قابض ہو گیا ہے، سارے شہر میں بے چینی سی ہے، باغیوں کی گرفتاریاں ہو رہی ہیں۔ ایک ہوشیار اور چالاک باغی نے بغاوت میں شریک ہونے کے باوجود خود کو بچائے رکھا ہے۔ رات کے اندھیرے میں اپنے گھر میں دبکا بیٹھا ہے اور اپنے کسی ساتھی کے استفسار پر اس طرح سرگوشیاں کر رہا ہے:

● "...... میرا شہر میں ہونا حکام کو معلوم ہے مگر چونکہ میری طرف بادشاہی دفتر میں سے یا مخبروں کے بیان سے کوئی بات نہیں پائی گئی لہٰذا طلبی نہیں ہوئی، ورنہ جہاں بڑے بڑے جاگیردار بلائے ہوئے یا پکڑے ہوئے آئے ہیں میری کیا حقیقت تھی، غرض اپنے مکان میں بیٹھا ہوں، دروازہ سے باہر نہیں نکل سکتا، سوار ہونا اور کہیں جانا تو بہت بڑی بات ہے، رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے، شہر میں ہے کون؟ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں، مجرم سیاست پاتے ہیں، جرنیلی بندوبست ...." (۵ دسمبر ۱۸۵۷ء)

سندباد جہازی ایک ننھے پتھریلے جزیرے سے نکل کر دوسرے دن ایک دُوسرے جزیرے پر پہنچا ہے' پیاس کی شدت سے بے چین تھا کہ کسی شخص نے اُسے ناریل کا پانی پیش کیا اور اس کی پیاس بُجھی' معلوم ہوا کہ وہ پیاس کی شدت کی وجہ سے اپنی کشتی میں بے ہوش ہو گیا تھا' اس شخص کی نظر اُس پر پڑی تو کسی صورت کشتی سمیت اُسے کنارے پر لایا' وہ شخص عربی زبان نہیں جانتا تھا لہٰذا گفتگو مشکل ہو رہی تھی' کچھ دیر بعد معلوم ہوا کہ وہ فارسی سمجھ لیتا ہے لہٰذا سندباد نے فارسی میں اپنے کل کے تجربے کو بتایا' کس طرح وہ یہاں سے بہت دور ننھے سے ایک پتھریلے جزیرے میں پہنچ گیا تھا جہاں پیاس کی شدت سے ہر شئے بے چین تھی۔ اس نے بتایا!

● "در تموز دی روز ز خون در رگ سوخت' و مغز در استخواں گداخت' بلائے استقا آں چناں عام بود کہ سمندر تا خود را از آتش در آب نینداختہ باشد آرام نیافتہ باشد۔"[۱]

(سنہ ۱۸۵۰ء)

سندباد جہازی نے اپنے ایک سفر کی داستان اس طرح سنائی تھی کہ جہاز تیار ہو گیا تو ہم سفر پر روانہ ہو گئے' اور مختلف مقامات سے ہوتے ہوئے ایک جزیرے پر آئے' وہاں میں نے رُخ کا انڈا دیکھا اور اپنے ساتھیوں کو بھی دکھلایا' منع کرنے کے باوجود میرے ساتھی اُس انڈے کو توڑ کر کھا گئے' میں نے کہا جو کچھ تم نے کیا ہے اس کا نتیجہ اچھا نہ ہوگا فوراً لنگر اٹھاؤ' ہم سب روانہ ہو گئے' لیکن ابھی زیادہ دور نہیں گئے تھے کہ رُخ کا جوڑا آ گیا اور اپنے انڈے کو ٹوٹا دیکھ کر جہاز پر ٹوٹ پڑے اور بڑے بڑے پتھر اٹھا کر جہاز پر گرانے لگے' اتنے پتھر ڈالے کہ جہاز تباہ ہو گیا' بہت سے ساتھی ہلاک ہو گئے' ہم تختوں کے سہارے تیرنے لگے' مجھے معلوم نہیں میرے ساتھی کہاں گئے' مجھے موجیں لئے پھرتی رہیں' تمام دن کی مصیبت کے بعد ایک موج نے مجھے ایک سرسبز و شاداب چھوٹے سے جزیرے پر لا ڈالا' ہر طرف جنگلی انگوروں کی بیلیں پھیلی ہوئی تھیں' حسب رغبت میں نے انگور کھائے اور آ کر لیٹ گیا' رات میں نے بغیر کسی خاص واقعہ کے گزاری' صبح کو اُٹھ کر گزاری کہ دیکھوں یہاں سے نکلنے کی کیا سبیل ہوگی' ایک چشمے کے کنارے پہنچا' یہاں میں نے ایک بوڑھے کو دیکھا جو اپنا نصف دھڑ پتوں سے چھپائے بیٹھا تھا' جب اُس کی نظر مجھ پر پڑی تو مسکرا کر اشارے سے مجھے اپنے پاس بلایا' میں نے اُس کی طرف سے دیکھا تو وہ گویا ہوا۔

● "......برس دن میں اُدھار[۲] سہتے سہتے رُوح تحلیل ہو گئی' نشست و برخواست کی طاقت نہ رہی اور پھوڑے تو خیر' مگر دونوں پنڈلیوں میں ہڈیوں کے قریب دو پھوڑے ہیں' کھڑا ہوا اور ہڈیاں چرانے لگیں' اور رگیں پھٹنے لگیں' بائیں پاؤں پر کف پا سے جہاں پھوڑا ہے پنڈلی تک ورم ہے' رات دن پڑا رہتا ہوں۔"

(سنہ ۱۸۶۳ء)

---

[۱] ۔ کل کی گرمی اور تپش میں' جس سے رگوں میں لہو جل رہا تھا اور ہڈیوں میں مغز پگھلا جا رہا تھا' پیاس کی شدت اتنی عام تھی کہ سمندر نے جب تک خود کو آگ سے نکال کر پانی میں نہ ڈال دیا ہوگا آرام نہ پایا ہوگا۔

[۲] ۔ دُکھ' تکلیف

اسے اس چھوٹے سے جزیرے میں تنہا پاکر مجھے سخت حیرت ہوئی' اس کے سوا کوئی بھی نہ تھا وہاں' میں نے سوچا انسان ہے یا کوئی بھوت؟ اس تنہائی کے سناٹے میں بھلا وہ یہاں کیا کر رہا ہے' غالباً اس نے میرے دل کے وسوسے کو جان لیا' بولا :

● "..... آدمی ہوں' دیو نہیں' بھوت نہیں' ان رنجوں کا تحمل کیونکر کروں؟ بڑھاپا' ضعفِ قویٰ' اب بولو دیکھو تو جانو میرا کیا رنگ ہے' شاید کوئی دو چار گھڑی بیٹھتا ہوں ورنہ پڑا رہتا ہوں' گویا صاحبِ فراش ہوں' نہ کہیں جانے کا ٹھکانا' نہ کوئی میرے پاس آنے والا' وہ عرق جو بقدر طاقت بنا رکھتا تھا اب میسر نہیں ....." (۲۸ نومبر ۱۸۵۹ء)

اس کی حالت مجھ سے دیکھی نہیں جا رہی تھی' بڑے کرب میں تھا' زخموں نے اس کا برا حال کر رکھا تھا' یقین سا آنے لگا جو شخص سامنے ہے انسان ہی ہے' بھوت یا کوئی تسمہ پا نہیں' میں نے دریافت کیا یہ حالت کب سے ہے' ٹانگوں کو آگے پھیلاتے ہوئے جیسے تمام پھوڑوں میں ٹیس سی اٹھی' بہت مشکل سے آہستہ آہستہ بولا :

● "...... سال گزشتہ مجھ پر بہت سخت گزرا' بارہ تیرہ مہینے صاحبِ فراش رہا' اٹھنا دشوار تھا' چلنا پھرنا کیسا' نہ تپ نہ کھانسی' نہ اسہال نہ فالج' نہ لقوہ' ان سب سے بدتر ایک صورت پر کدورت' یعنی احتراق کا مرض' مختصر یہ کہ سر سے پاؤں تک بارہ پھوڑے' ہر پھوڑا ایک زخم ایک غار' ہر روز بلا مبالغہ بارہ پھائے اور پاؤ بھر مرہم درکار' لو دس مہینے بے خور و خواب رہا اور شب و روز بے تاب' راتیں یوں ہی گزری ہیں کہ اگر کبھی آنکھ لگ گئی۔ دو گھڑی غافل رہا ہوں گا کہ ایک آدھ پھوڑے میں ٹیس اٹھی' جاگ اٹھا' تڑپا کیا' پھر سو گیا' پھر ہوشیار ہو گیا' سال بھر میں سے تین حصے دن یوں گزرے..."

(۱۵ فروری ۱۸۶۴ء)

میں نے پوچھا کیا تم اٹھ نہیں سکتے' کہا :

● "...... ناتواں دست ہوں' حواس کھو بیٹھا' حافظہ کو رو بیٹھا' اگر اٹھتا ہوں تو اتنی دیر میں اٹھتا ہوں کہ جتنی دیر میں ایک قدِ آدم دیوار اٹھے!" (۱۵ فروری ۱۸۶۴ء)

"واقعی تمہاری حالت غیر ہے' اس جزیرے کی تنہائی میں تو تمہارا دم گھٹ جائے گا' میں اس کی حالت غیر دیکھ کر پریشان سا ہو رہا تھا کہ اس نے مسکراتے ہوئے یہ شعر پڑھا :

● "........ در کشا کش ضعفم نگسلد رواں از تن

ایں کہ من نمی میرم ہم ز ناتوانی ہاست!" (۱۵ فروری ۱۸۶۴ء)

وہ مجھ سے یہی کہہ رہا تھا کہ کشمکش کی وجہ سے میری نقاہت بڑھ گئی ہے جس کی وجہ سے میری جان جسم سے نہیں نکلی، میں جو دم توڑ نہیں پا رہا ہوں اس کا سبب میری ناتوانی ہے!

میں نے پوچھا تم کون ہو؟ کہاں سے آئے ہو؟ کہنے لگا:

● "...... میں قوم کا سلجوقی ہوں، دادا میرا ماوراء النہر سے شاہ عالم کے وقت میں ہندوستان آیا، سلطنت ضعیف ہو گئی تھی، صرف پچاس گھوڑے نقارہ و نشان سے شاہ عالم کا نوکر ہوا، ایک پرگنہ سیر حاصل ذات کی تنخواہ اور رسالے کی تنخواہ میں پایا، بعد انتقال اس کے جو طوائف الملوکی کا ہنگامہ گرم تھا، وہ علاقہ نہ رہا، باپ میرا عبداللہ بیگ خان بہادر لکھنؤ جا کر نواب آصف الدولہ کا نوکر رہا، بعد چند روز حیدرآباد جا کر نواب نظام علی خان کا نوکر ہوا، تین سو سوار کی جمعیت سے ملازم رہا، وہ نوکری ایک خانہ جنگی کے بکھیڑے میں جاتی رہی، والد نے گھبرا کر الور کا قصد کیا، راؤ راجہ بختاور سنگھ کا نوکر ہوا، وہاں کسی لڑائی میں مارا گیا، نصر اللہ بیگ خان بہادر میرا حقیقی چچا مرہٹوں کی طرف سے اکبرآباد کا صوبہ دار تھا، اُس نے مجھے پالا...... بمرگ ناگاہ مر گیا، رسالہ برطرف ہو گیا...... پانچ برس کا تھا جو باپ مر گیا، آٹھ برس کا تھا جو چچا مر گیا۔" (۱۵ فروری ۱۸۶۷ء)

اُس کی داستان سے میری دلچسپی بڑھتی جا رہی تھی، میں اُسے غور سے دیکھتا جا رہا تھا، کتنا خوبصورت شخص ہوگا اپنی جوانی میں؛ دل کی کیفیت کو کیسے بھانپ لیا کہ فوراً گویا ہوا:

● "...... تمہارا حلیہ دیکھ کر تمہارے کشیدہ قامت ہونے پر مجھ کو رشک نہ آیا، کس واسطے، میرا قد بھی درازی میں انگشت نما ہے، تمہارے گندمی رنگ پر رشک نہ آیا، کس واسطے کہ جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چنپئی تھا اور دیدہ ور لوگ اس کی ستائش کیا کرتے تھے، اب جب کبھی مجھ کو وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے۔" (۱۸۵۹ء)

اس کے انداز گفتگو نے مجھے اپنی طرف بے اختیار کھینچ لیا، میں سوچ رہا تھا کہ اس کا چہرہ مہرہ بتا رہا ہے کہ جو کچھ کہا ہے اس نے سچ ہی کہا ہے، اُس نے ایک ٹھنڈی سانس لی اور کہا:

● "...... آگے ناتواں تھا، اب نیم جاں ہوں، آگے بہرا تھا، اب اندھا ہوا چاہتا ہوں۔" (۱۲ مئی ۱۸۶۶ء)

● "...... بہتر برس کا آدمی، پھر رنجورِ دائمی، غذا یک قلم مفقود، آٹھ پہر میں ایک بار آبِ گوشت پی لیتا ہوں، نہ روٹی نہ بوٹی، نہ پلاؤ، نہ خشکا، آنکھ کی بینائی میں فرق، ہاتھ کی گیرائی میں فرق، رعشہ مستولی، حافظہ معدوم!" (۱۸ اکتوبر ۱۸۶۶ء)

● "..... اب نہ آنکھ سے اچھی طرح سوجھے نہ ہات سے اچھی طرح لکھا جائے" (۸ اپریل ۱۸۶۶ء)

● "...... میں علی کا غلام اور اولادِ علی کا خانہ زاد، لیکن بوڑھا اور ناتوان اور مسلوب الحواس اور بے سر و سامان۔" (یکم ستمبر ۱۸۶۳ء)

● "...... تمام دن اسی گوشۂ تاریک میں پڑا رہتا ہوں۔" (۱۱ جون ۱۸۶۶ء)

اس شخص ناتواں سے مل کر سفر کی کلفت دور ہو گئی۔ لیکن ہر وقت ایسا لگ رہا تھا جیسے میں اس چھوٹے سے جزیرے پر آکر وہ ماہی گیر بن گیا ہوں۔ جس نے دریا میں جال ڈالا اور ایک بھاری صندوق جال میں آ گیا، صندوق کھولا تو دیکھا اس میں صدیوں کے ہیرے جواہرات بھرے پڑے ہیں، اب تک تو یہ حال تھا کہ ایک مصیبت سے چھوٹتا تو دوسری آموجود ہوتی۔ جب یہ شخص ملا تو مجھے پہاڑی چٹان کے نیچے ایک صاف شفاف سی نہر مل گئی۔ فوراً سجدۂ شکر ادا کرنے کی خواہش ہوئی۔ اس نے اپنی کہانی جاری رکھی اور میں غور سے سنتا رہا:

● "میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا، آدمی کثرتِ غم سے سودائی ہو جاتے ہیں، عقل جاتی رہتی ہے، اگر اس ہجومِ غم میں میری قوتِ متفکرہ میں فرق آ گیا ہو تو کیا عجب ہے، بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے، پوچھو کہ غم کیا ہے! غمِ مرگ، غمِ فراق، غمِ رزق، غمِ عزت! غمِ مرگ میں قلعۂ نامبارک سے قطع نظر کرکے اہلِ شہر کو گنتا ہوں، مظفر الدولہ، میر ناصر الدین، میرزا عاشور بیگ، میرا بھانجا، اس کا بیٹا احمد مرزا، انیس برس کا بچہ، مصطفیٰ خان ابن اعظم الدولہ، اس کے دو بیٹے ارتضیٰ خاں اور مرتضیٰ خان، قاضی فیض اللہ، کیا میں ان کو اپنے عزیزوں کے برابر نہیں جانتا تھا؟ اے لو بھول گیا، حکیم رضی الدین خاں، میر احمد حسین میکش، اللہ اللہ ان کو کہاں سے لاؤں؟ غمِ فراق حسین میرزا، میر مہدی، میر سرفراز حسین، میرن صاحب، خدا ان کو جیتا رکھے، کاش یہ ہوتا کہ جہاں ہوتے وہاں خوش ہوتے، گھر ان کے بے چراغ، وہ خود آوارہ، سجاد اور اکبر کے حال کا جب تصور کرتا ہوں کلیجہ ٹکڑے ٹکڑے ہوتا ہے، کہنے کو ہر کوئی ایسا کہہ سکتا ہے مگر میں علی کو گواہ کرکے کہتا ہوں کہ ان اموات کے غم میں اور زندوں کے فراق میں عالم میری نظر میں تیرہ و تار ہے، حقیقی میرا ایک بھائی دیوانہ مر گیا، اس کی بیٹی، اس کے چار بچے، اس کی ماں یعنی میری بھاوج جے پور میں پڑے ہوئے ہیں ...... یہاں اغنیا، اور امرا کے ازواج اور اولاد بھیک مانگتے پھریں اور میں دیکھوں، اس مصیبت کی تاب لانے کو جگر چاہیے" (۲۸ نومبر ۱۸۵۹ء)

"تمہارا حقیقی بھائی دیوانہ ہو کر مر گیا؟" میں نے پوچھا، اس نے ایک ٹھنڈی آہ بھری اور کہا:-

● "...... میرا حقیقی بھائی کُل ایک تھا، وہ تیس برس دیوانہ رہ کر مر گیا!" (۲۷ نومبر ۱۸۶۲ء)

میں نے کچھ جنگلی انگور توڑے اور ان کا رس اس کے خشک حلق میں ڈالا، اسے جیسے کوئی بہت بڑی نعمت مل گئی ہو، ایسا معلوم پڑا جیسے وہ اپنے ماضی میں گم ہو گیا ہو، کون جانے اسے ماضی کی بزم کی یاد آ رہی ہو۔ مسکرایا، بولا:-

مغل آرٹ میں داستانیت!

● "...... میرے ساتھ وہ کیا جو بوئے پیرہن نے یعقوب کے ساتھ کیا، میاں یہ ہم تم بوڑھے ہیں یا جوان ہیں، توانا ہیں یا ناتوان ہیں، بڑے بیش قیمت ہیں یعنی ہر حال میں غنیمت ہیں۔" (۱۸۵۹ء)

پھر وہ اپنی داستان کی طرف مائل ہوا، کہنے لگا :

● "...... مغل علی خاں غدر سے کچھ پہلے مستسقی ہو کر مر گئے ہیں...... حکیم رضی الدین خاں کو قتل عام میں ایک خاکی نے گولی مار دی، اور احمد حسین خاں ان کے چھوٹے بھائی اسی دن مارے گئے، طالع یار خاں کے دونوں بیٹے رخصت لے کر آئے تھے، غدر کے سبب جا نہ سکے، یہیں رہے، بعد فتح دہلی دونوں بے گناہوں کو پھانسی ملی، طالع یار خاں ٹونک میں ہیں، زندہ ہیں، پر یقین ہے مردوں سے بدتر ہوں گے۔ میر چھوٹم خاں نے پھانسی پائی" (۱۸۶۰ء)

● "...... بادشاہ کے دم تک...... باتیں تھیں، خود میاں کالے صاحب مغفور کا گھر اس طرح تباہ ہوا کہ جیسے جھاڑو پھیر دی، کاغذ کا پرزا، سونے کا تار، پشمینہ کا بال باقی نہ رہا، شیخ کلیم اللہ جہاں آبادی رحمتہ اللہ علیہ کا مقبرہ اُجڑ گیا، ایک اچھے گاؤں کی آبادی تھی، ان کی اولاد کے لوگ تمام اس موضع میں سکونت پذیر تھے۔ اب ایک جنگل ہے اور میدان میں قبر، اس کے سوا کچھ نہیں، وہاں کے رہنے والے اگر گولی سے بچے ہونگے تو خدا ہی جانتا ہے کہ کہاں ہیں، ان کے پاس شیخ کا کلام بھی تھا، کچھ تبرکات بھی تھے، اب جب وہ لوگ ہی نہیں تو کس سے پوچھوں کیا کروں، کہیں سے یہ مدعا حاصل نہ ہو سکے گا۔" (یکم تمبر ۱۸۹۲ء)

● "......... ہائے لکھنؤ کچھ نہیں کھلتا کہ اس بہارستان پر کیا گزری، اموال کیا ہوئے۔ اشخاص کہاں گئے؟ خاندانِ شجاع الدولہ کے زن و مرد کا انجام کیا ہوا؟ قبلہ و کعبہ مجتہد العصر کی سرگزشت کیا ہے؟....."

● "...... لکھنؤ کی ویرانی پر دل جلتا ہے...... وہاں بعد اس فساد کے کون ہوگا۔

(۱۱ جون ۱۸۶۰ء)

● "...... زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے، ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا؟ دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گمنام جیئے تو کیا؛ کچھ وجہ معاش ہو اور کچھ صحت جسمانی، باقی سب وہم ہے اے یار جانی! ہر چند وہ بھی وہم ہے......"

● "...... جس سناٹے میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتہ نہیں...... یہ دریا نہیں ہے سراب ہے، ہستی نہیں ہے پندار ہے۔"

جب اُس مردِ ناتواں نے بھانپ لیا کہ میں اس کی زندگی کے دکھ درد اور اس کے تعلقِ خاطر سے کسی قدر اُداس ہو گیا ہوں تو اُس نے فوراً یہ کہہ کر داستان کا رُخ پلٹ دیا کیوں میاں، ساری دنیا مارے مارے پھرتے ہو کبھی کسی سے عشق بھی کیا؟ اُس کے ہونٹوں پر شریر مسکراہٹ تھی، اس کی آنکھیں اچانک روشن ہو گئی تھیں، وہ میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر میرے دل کی حالت جاننا چاہتا تھا۔ میں نے کہا ہاں، ایک بار، میری بیوی تھی لیکن اب وہ اس دُنیا میں نہیں رہی، کئی برس ہوئے گزر گئی، ضعیف مرد نے قہقہہ لگایا اور جیسے سارا جزیرہ گونج اُٹھا، کہاں سے اتنی طاقت آگئی اس مردِ ناتواں میں، میں حیرت سے اُس کی طرف دیکھ رہا تھا کہ اُس نے لہک کر کہا:

● "......سنو صاحب، شعرا میں فردوسی اور فقرا میں حسن بصری اور مشتاق میں مجنوں، یہ تین آدمی تین فن میں سرِ دفتر اور پیشوا ہیں شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے، فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکر کھائے عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو، لیلیٰ اُس کے سامنے مری تھی، تمہاری محبوبہ تمہارے گھر میں مری، بھئی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں، جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں، عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو بھی کہ زخمِ مرگِ دوست کھائے ہوئے ہیں، مغفرت کرے، چالیس بیالیس برس کا واقعہ ہے، باآنکہ یہ کوچہ چھوٹ گیا۔ اس فن سے بیگانۂ محض ہو گیا ہوں، لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں اُس کا مرنا زندگی بھر نہیں بھولوں گا، جانتا ہوں کہ تمہارے دل پر کیا گزری ہوگی۔...."

● "....ابتدائے شباب میں ایک مرشدِ کامل نے ہم کو یہ نصیحت کی کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں، ہم مانعِ فسق و فجور نہیں، پیو کھاؤ مزے اڑاؤ۔ مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو، سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے، کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے، کیسی اشک فشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی، آزادی کا شکر بجا لاؤ، غم نہ کھاؤ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو "چنا جان" نہ سہی "منا جان" سہی۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی، اقامتِ جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ اجیرن ہو جائے گی طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی، وہی زمردیں کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشم بدور وہی ایک حور۔"

وہ ٹکٹکی باندھے آسمان کی طرف دیکھ رہا تھا، جیسے اپنے ماضی میں گم ہو گیا ہو، صاف آسمان پر سورج چمک رہا تھا، مجھے اپنے سفر پر جانا تھا اُسے خدا حافظ کہا اور یہ سوچتا ہوا آگے بڑھ گیا کہ یہ کیا شخص ہے۔ جو دیکھنے میں مردِ ناتواں لیکن اندر سے ایک غار ہے، اِس غار میں وہ کچھ دیکھا جو اتنے سفر میں نہ دیکھا، کہاں سے کہاں آگیا ہے، ایک داستان بن گیا ہے ــــ! مجھے وہ بوڑھا یاد آیا کہ جو تسمہ پا تھا، میرے لئے آفتِ جاں تھا، از راہِ ترحم اُس کو کندھے پر اُٹھا لیا تو اس نے اپنی ٹانگیں میری گردن میں لپیٹ لی تھیں، خدا جانے اُس کی خشک ٹانگوں میں کتنی قوت تھی، اپنی ٹانگیں اس طرح مارتا تھا جیسے گھوڑے کے چابک مارتے ہیں ــــ اِس مردِ ناتوان پر تو زندگی تسمہ پا کی طرح سوار

رہی ہے اور اپنی ٹانگوں سے مارتی رہی ہے' اندر سے لہولہان ہے' رُوح اس کے جسم میں اس طرح گھبراتی ہے جس طرح طائرِ قفس' زندگی پر گزرنا چاہتا تھا کہ زندگی اُس پر گزر گئی' اب جو سندباد یہ کہانی سنے گا تو اس کہانی کے سامنے سو دیناروں کی تھیلی کیا قیمت رکھے گی' اس کی قیمت بھلا میں کیا دے سکوں گا' اتنی دولت میرے پاس کہاں جو دے سکوں؟ یہ تو انمول داستان ہے' کبھی سوچا بھی نہ تھا کہ انسان کی کہانی فوق الفطری کہانیوں سے زیادہ دلچسپ' المناک اور صددرجہ گہری اور اتنی معنی خیز ہوگی! سندباد کا جہاز روانہ ہوگیا' آج وہ پہلی بار کسی جزیرے پر ایک ایسے تنہا انسان سے ملا تھا جو اپنی ذات میں انجمن تھا' ایک تہذیب کی علامت تھا' جلوۂ صدرنگ کو لئے ہوئے' آج وہ پہلی بار ایک انسان کی کہانی لئے جارہا تھا!!

● غالب اُردو نثر میں نئی داستانیت کے موجد ہیں' حرف وصوت کا آہنگ داستان نگار غالب کو داستان نگاری کی روایت میں ایک نشانِ منزل بنا دیتا ہے' تکنیکی اعتبار سے اُن کی داستان نگاری ایسی ہے کہ نہ جس کی کوئی ابتدا ہے اور نہ اختتام۔ اُن کی شخصیت' ذات' انا' اس داستانیت میں بنیادی جوہر کی مانند ہیں' اُن کی امیدوں' آرزوؤں' حسرتوں اور اُن کے خوابوں نے اُن کے اسلوب کی تشکیل میں حصہ لیا ہے' انہیں سیّال بنایا ہے۔ تب جا کے یہ اسلوب آیا ہے اور یہ نئی داستانیت پیدا ہوئی ہے' ان کی 'داستانیت' ایک بڑی تہذیب کی رُوح اور اس رُوح کا بحران ہے' اُن کے داستانی رجحان نے ایک دلفریب پردہ بنایا ہے' اس جھلملاتے مہین اور باریک پردے کے پیچھے ہم ایک شخص کو مسلسل عمل کرتے' فتح حاصل کرتے' شکست کھاتے' شکست کھا کر پھر اٹھتے دیکھتے ہیں' خوبصورت خوابوں کے سایوں کو لہراتے ہوئے پاتے ہیں' 'وقت' اور 'زمانہ' جادوگر' آسیب' تسمہ پا اور فوق الفطری عناصر کی طرح عمل کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں' ہم اُنہیں جہاں صاف طور پر نہیں دیکھتے یا محسوس نہیں کرتے تو حسرتوں اور آرزوؤں کے لہو سے اُن کی موجودگی کا احساس پا لیتے ہیں' اس پردے کے پیچھے کسی حسرت کا خون ہوتا ہے تو لگتا ہے ہم خود مارے گئے ہیں' باطن میں سسکنے اور کڑھنے کا تاثر ملتا ہے' ہنسنے کی آواز سنائی دیتی ہے' بادہ وساغر کی محفلیں سجی ہیں تو ویرانوں کے مناظر بھی موجود ہیں۔ عجب داستان نگار ہے کہ وہ دوسروں کے لئے بھی اسی طرح تڑپتا ہے جس طرح اپنے لئے تڑپتا ہے' آپ اپنا تماشائی ہے' اس کی قلندری و آزادگی بھی ہے اور اس کی مجروح انفرادیت بھی' لہولہان ہوتا ہے تو آسانی سے ہار نہیں مانتا' پھر اُٹھتا ہے اور ٹکراتا ہے۔ داستان نگار جو تماشا دیکھتا یا دکھاتا ہے اس میں وہ شریک بھی ہے' اس طرح کہ وہ خود تماشا بن گیا ہے۔ جب ہم شریک ہوتے ہیں تو خود اپنی تاریخ و تہذیب کے نقوش کو پاتے ہیں اور اس تماشے میں خود کو متحرک محسوس کرتے ہیں' جانے کتنے کردار سامنے آتے ہیں۔ اُن کی عظمت و حشمت بھی ہے اور ان کی ویرانی کی کہانیاں بھی' یہاں زمین سے گہرے رشتے کی خبر ملتی ہے' کردار ٹوٹتے ہیں' بکھرتے ہیں' انسانوں کی صورتوں میں فوق الفطری طاقت رکھنے والے کرداروں کو ہم نے پچھلی داستانوں میں پایا تھا' یہاں یہ کردار اس طاقت سے محروم جدوجہد کرتے ہوئے ملتے ہیں' نئی داستانیت کی بنیاد کو مستحکم کرنے میں ان کرداروں کا بڑا حصہ ہے۔ داستان نگار تو وہ ہے جو اپنے تجربوں میں اپنے اسلوب کے ذریعہ شریک کرے' غالب نے یہ کام کیا ہے' ان کے خواب'

اُن کی آرزوئیں، حسرتیں اوران حسرتوں کا لہو، دوسروں کے لیے بے تابی، باتیں سننے کا انداز ـــــ سب اپنا جیسا لگتا ہے، ہم اس داستان کے ذریعہ اپنی دنیا کی سیر کرتے ہیں، بے تکلف گفتگو کا انداز پہلی بار اردو نثر سے متعارف ہوا ہے اور بڑی دھوم دھام سے۔ غلام رسول مہرؔ نے قافیوں کے تعلق سے درست فرمایا تھا کہ قافیے خود بخود پیدا ہو گئے ہیں اور اتنے خوشنما معلوم ہوتے ہیں کہ گویا سونے کی انگوٹھی میں بیش قیمت ہیرے جڑ دیئے گئے ہیں، داستان نگاری سے آگے ایک ایسی داستانی روایت قائم ہوئی ہے جس میں روایت کی خوشبو نے بڑا پُراسرار سفر کیا ہے اور شخصیت کے آہنگ نے وقار بخشا ہے!

اس سچائی کے باوجود کہ غالبؔ نے ایک بڑی تہہ دار تہذیب کی 'داستانیت' کو اپنی فکر و نظر اور اپنے احساس و جذبے سے قریب تر کیا تھا، داستانی روایات کی خوشبوؤں کو اپنے ذہن میں نمایاں جگہ دی تھی اور اپنے داستانی رجحان کو شدّت سے نمایاں کرکے نئی 'داستانیت' کی تشکیل کی تھی، حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے خط کو خطِ ہی تصور کیا تھا اور اس میں وہ حُسن پیدا کر دیا تھا کہ اس کی جانے کتنی جہتیں پیدا ہو گئی تھیں، اس میں ڈرامائی خصوصیات بھی ہیں اور انشائیہ کی لطافت اور نکتہ آفرینی بھی، افسانوں کا فسوں بھی ہے اور 'آٹو بائیو گرافی' کی صاف اور شفاف تصویریں اور اعترافات بھی، مصوّری کے پہلو بھی ہیں اور پیکر تراشی کے نمونے بھی، میرے نزدیک اِن تمام لطیف جہتوں کی ایک بڑی وجہ ایک ہمہ گیر تہذیب کی اعلیٰ داستانی روایات اور ان کی بہترشناسی ہیں اور غالبؔ کا وہ فعال شعور اور لاشعور ہے جو ماضی اور حال کی تہذیب تاریخ اور فنون میں پیوست ہے!!

اسے فراموش نہ کیجئے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد مجلسی زندگی ختم ہو رہی تھی اور یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ بہت حد تک ختم ہو چکی تھی، یہ مجلسی زندگی غیر معمولی اہمیت رکھتی تھی، اس کا ختم ہو جانا ایک بہت بڑا سانحہ تھا، غالبؔ جیسے حسّاس فنکار کے لئے ایسے سانحہ کا درد بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ بہت حد تک گوشہ نشین ہو گئے تھے، مجلسوں نے انہیں تجربوں کی ایک دولت دی تھی، یہ محرومی غیر معمولی تھی۔ تنہائی نے اچانک انہیں ڈسنا شروع کر دیا تھا، لہٰذا مکاتیب کے ذریعہ انہوں نے جو گفتگو شروع کی تھی اس میں اور شدّت آگئی، وہ خود انجمن تھے۔ انہوں نے زندگی کا ایک عرفان حاصل کیا تھا، ایسی صورت میں 'انا' عموماً زیادہ بے چین اور مضطرب ہوتی ہے اور اظہار چاہتی ہے، 'خود مرکزیت'، جو اُن کی فطرت کی ایک بہت نمایاں امتیازی خصوصیت تھی اس تنہائی میں بڑی تیزی سے جلوہ گر ہوئی، 'خود کو خلاصۂ کائنات' سمجھنے کا یہی زمانہ زیادہ توجہ طلب ہے۔ مکاتیب کے ذریعہ لوگوں سے رشتہ قائم کیا اور اپنے ذہنی اور جذباتی رشتوں کی خبر دی، مجلسی گفتگو کے انداز کو اپنایا، داستانی خصوصیات سے اسے جاذبِ نظر بنایا، مکالمہ نگاری کا جو حُسن اس دور میں نظر آتا ہے اس سے قبل اتنا نظر نہیں آتا، محفلوں کا داستانی اور افسانوی لب و لہجہ اختیار کرکے انہوں نے اسی طرح باتیں کیں جس طرح محفلوں اور مجلسوں میں عام طور کی جاتی تھیں، اپنے تجربوں اور مشاہدوں کو پیش کیا، غدر کے حالات بیان کئے، عزیزوں اور دوستوں کا ماتم کیا، شکوے کئے، واقعات سنائے، خبریں سنائیں، حالات کے ظلم و ستم اور اپنے خوابوں کے مٹنے اور اپنی آرزوؤں

• پنج آہنگ —!

• — پہلی اشاعت کا سرورق!

کے لہو کی تصویریں پیش کیں، مجلسوں، اور محفلوں میں جس طرح وہ لیک کر اپنی زندہ دلی کا ثبوت دیتے تھے، لطیفے سناتے تھے، مذاق کرتے تھے، جملے کستے تھے، کسی واقعے کی خبر دیتے تھے، کسی سے روٹھ کر شکایتیں کرتے تھے، اسی طرح مکاتیب میں یہ سب کچھ کرتے نظر آتے ہیں، غم زمانہ کو غم عشق بنا لیا تھا اور جس طرح خود کرب کی لذت سے آشنا ہو رہے تھے اسی طرح چاہتے تھے کہ ان کے احباب بھی آشنا ہوں، اپنے احباب کی ذہنی سطح سے خوب واقف تھے لہٰذا اکثر اُن کے حوصلے بھی بڑھاتے تھے تاکہ وہ کسی نہ کسی طرح اپنے غم سے نبرد کرنا سیکھ جائیں۔ مکاتیب کے لب، تکلفی مجلسی زندگی کی بے تکلفی ہے جو تنہائی میں اور شدت اختیار کر لیتی ہے، عموماً خود اپنی ذات کو مرکز بنانے اور میر محفل یا میر مجلس بننے کا رجحان ملتا ہے، جہاں بادشاہ اور امرا بیٹھے تھے، وہاں وہ خود بیٹھ گئے تھے اور تاریخ اور تہذیب کی اس منزل پر یہ قائم مقامی (REPLACEMENT) کئی لحاظ سے اہمیت رکھتی ہے، نفسیاتی نقطۂ نگاہ سے تاریخ، روایات اور تہذیب کے ایک بڑے سفر کے اختتام پر یہ 'اختتامی لمس' ایک بے حد حساس فنکار کے نفسیاتی عوامل کے پیشِ نظر ایک انتہائی دلچسپ موضوع ہے، اس کا تجزیہ ایک دفتر چاہتا ہے اس لئے بھی کہ اس کے دائرے میں غالب کی شاعری بھی شامل ہو جاتی ہے۔

انسان جب کہانی سُنا دیتا ہے تو اُسے نفسیاتی سکون ملتا ہے اس لئے کہ اُس کی گھٹن کم ہو جاتی ہے، خط کے ذریعہ کہانی بیان کرتے ہوئے وہ اپنی تنہائی سے بھی اُن لمحوں میں دور رہتا ہے، خط لکھ کر غالب اپنی تنہائی کے غار سے نکلے اور نفسیاتی سکون پایا، آدابِ محفل کی وجہ سے بہت سی باتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے، مجلسوں کے مزاج کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے، بے تکلف دوستوں سے بھی گفتگو کرتے ہوئے آدابِ مجلس کا خیال رہتا ہے، مکاتیب میں غالب کو زیادہ آزادی ملی اور وہ زیادہ لکھے، زیادہ بے تکلفی سے باتیں کرنے لگے، معاملہ 'ہزار کوس' کا تھا، قلم کی زبان سے باتیں کرتا تھا اس لئے ہجر میں وصال کے مزے خود بھی لئے اور دوسروں کو عطا کئے۔

۱۸۵۷ء کے واقعات اور تجربات —— اور خود اُن کی اپنی زندگی اور اُن کی ذات، مکاتیب کے بنیادی موضوعات کہے جا سکتے ہیں، اور یہ کم نہ تھے، واقعات کا مشاہدہ کرنے والے وہ خود تھے اس لئے وہ خود اس کے مرکزی کردار ہیں، اُن کی 'نئی داستانیت' نے ان 'مشاہدوں' کو ایک ہمہ گیر اور تہہ دار شخصیت کے ساتھ جذب کیا ہے، جمالیاتی داستانی رجحان کے لئے یہ موضوعات بڑے اہم تھے، چونکہ داستان نگار خود اس داستان کا مرکزی کردار تھا اور ذات اور سماجی واقعات کی ایک وحدت قائم تھی اس لئے یہ نئی داستان اور زیادہ جاذبِ نظر بن گئی ہے۔ چند مثالیں پیش کرتا ہوں :۔

● ...... کل تمہارے خط میں دوبارہ یہ کلمہ مرقوم دیکھا کہ دلّی بڑا شہر ہے۔ ہر قسم کے آدمی وہاں بہت ہوں گے، اے میری جان! یہ وہ دلّی نہیں، جس میں تم پیدا ہوئے ہو، وہ دلّی نہیں جس میں تم نے تحصیل علم حاصل کیا۔ وہ دلّی نہیں جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آیا کرتے تھے۔ وہ دلّی نہیں ہے جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں، ایک کیمپ ہے.....؎

(۱۶، فروری ۱۸۶۲ء)

- "...... اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں، یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے، جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں لو غالب کے ایک اور جوتی لگی، بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی دان ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں، لے اب قرضداروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے غالب کیا مرا، بڑا ملحد مرا، بڑا کافر مرا، ہم نے از راہِ تعظیم جیسے بادشاہوں کو بعد ان کے جنت آرام گاہ و عرش نشیمن خطاب دیتے ہیں، چونکہ یہ اپنے کو شاہِ قلمرو سخن جانتا تھا، سقر مقر اور ہاویہ زاویہ خطاب تجویز کر رکھا ہے۔ آیئے نجم الدولہ بہادر، ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرض دار بھوگ سنا رہا ہے، میں ان سے پوچھ رہا ہوں، اجی حضرت نواب صاحب! نواب صاحب کیسے، او فلاں صاحب: آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں، یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے، کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو۔ بولے کیا بے حیا بے غیرت، کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لئے جاتا تھا، یہ بھی سوچا ہوتا، کہاں سے دوں گا!"

ایسی جانے کتنی مثالیں ہیں، سمجھ میں نہیں آتا کہ وقت کے تلخ تجربوں اور 'ذات' کی المناکی کو کہاں الگ کر کے دیکھا جائے، غمِ زمانہ کو غمِ ذات سے کس طرح علیحدہ کیا جائے، یہ ممکن بھی نہیں ہے۔ زمانہ ذات میں اترا ہوا ہے اور 'ذات' زمانے میں پھیلی ہوئی ہے، دونوں ایک ہی کھنڈر کے دو پہلو ہیں، دونوں کا مشاہدہ ہی کھنڈر کی ویرانی اور اُداسی، کرب اور بے چینی کو سمجھائے گا، ایک ہی وحدت کے یہ دو پہلو ہیں، بذلہ سنجی، لطیفہ گوئی، طنز و مزاح یہ سب غم کو بھلانے اور لمحوں میں زندگی کرنے کی ادائیں ہیں جن کی محبوبانہ کیفیتیں ذہن و دل کو چھو لیتی ہیں اور پھر گرفت میں لے لیتی ہیں۔ اسی وحدت سے اس نئی داستانیت میں 'وحدتِ تاثر' پیدا ہوا ہے جو فارسی اور اردو داستانوں میں مفقود ہے!

بعض المناک تصویریں اس طرح اُبھرتی ہیں:

- "قاری کا کنواں بند ہو گیا، لال ڈگی کے کنوئیں یک قلم کھاری ہو گئے، خیر کھاری ہی پانی پیتے، گرم پانی نکلتا ہے، پرسوں میں سوار ہو کر کنوئیں کا حال دریافت کرنے گیا تھا، مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازے تک بے مبالغہ ایک صحرائے لق و دق ہے۔ اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں اگر اٹھ جائیں تو ہُو کا مکان ہو جائے، یاد کرو، مرزا گوہر کے باغیچے کے اس طرف کو کئی بانس نشیب تھا، اب وہ باغیچہ کے صحن کے برابر ہو گیا یہاں تک کہ راج گھاٹ کا دروازہ بند ہو گیا، فصیل کے کنگورے کھلے رہے ہیں، باقی سب اٹ گیا ہے، کشمیری دروازے کا حال تم دیکھ گئے ہو۔ اب آہنی سڑک کے واسطے کلکتہ دروازے سے کابلی دروازے تک میدان ہو گیا۔ پنجابی کٹرہ، دھوبی کٹرہ، رامجی گنج، سعادت خان کا کٹرہ، جرنیل کی بی بی کی حویلی، رامجی داس گودام والے کے مکانات، صاحب رام کا باغ اور حویلی ان میں کسی کا پتہ نہیں چلتا، قصہ مختصر شہر کا صحرا ہو گیا، اب جو کنوئیں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہو گیا تو یہ صحرا صحرائے کربلا ہو جائے گا......"

•

- "...... ہے ہے کیونکر لکھوں، حکیم رضی الدین احمد خان کو قتلِ عام میں ایک خاکی نے گولی مار دی اور احمد حسین خان ان کے

ومکاں وملیں۔ آسمان وزمین دونتا رہستی سراسر لٹ گئے تیسرا لشکر کماں کا اس میں ہزار ہا آدمی بھوکے مرے چوتھا لشکر ہیضے کا اس میں ہزارہا

آدمی پیٹ بھر مرے۔ پانچواں لشکر تپ کا اس میں تاب وطاقت نہ پائی اب تک اس لشکر نے شہر سے کوچ نہیں کیا۔"

●

● "...... آج اکیسواں دن ہے آفتاب اس طرح نظر آتا ہے جس طرح بجلی چمک جاتی ہے۔ رات کو اگر کبھی کبھی تارے دکھائی دیتے ہیں تو لوگ

ان کو جگنو سمجھنے لگتے ہیں۔ اندھیری راتوں میں چوروں کی بن آئی ہے کوئی دن نہیں کہ دو چار گھر کی چوری کا حال نہ سنا جائے مبالغہ نہ سمجھنا ہزارہا مکانات

گر گئے سینکڑوں آدمی جابجا دب کر مر گئے گلی گلی ندی بہہ رہی ہے قصہ مختصر وہ "ان کال تھا کہ پانی نہ برسا اناج نہ پیدا ہوا" یہ "پن کال" ہے پانی

ایسا برسا کہ بوئے ہوئے دانے بہہ گئے جنھوں نے ابھی بویا نہیں تھا وہ بونے سے رہ گئے"۔

یہ ایک داستان کے مختلف پہلو ہیں۔ الفاظ احساسِ غم واندوہ سے پھوٹے ہیں اور ساتھ ہی اس احساس کے مرہم بن گئے ہیں۔ ہر بیان میں درد گہرا ہے اظہار کا انوکھا پن درد کی گہرائی کا احساس دیتا جاتا ہے۔ ہر نقش عہد کی تلخیوں کو نئے ہوئے ہے رزم وبزم کے معرکے نہیں ہیں ایسے عبرتناک اور حیرت انگیز مرقعے ہیں کہ جن کا تصور اس دور میں نہیں کیا جا سکتا تھا کوئی خضر ہے اور نہ دستگیر کوئی اسم اعظم ہے نہ کوئی تعویذ زمانے کی شکست وریخت میں ایک داستاں گو اپنی ذات اور اپنے عہد کے تجربوں کو لئے سحر وتسخیر کی ایک ایسی داستان سنا رہا ہے جو نہ کبھی سنی گئی اور نہ لکھی گئی یہ طلسمات کی نئی سیر ہے نئے جادوگر اور دیو پس پردہ عمل کر رہے ہیں اور مظلوم اس طرح مٹ رہے ہیں جیسے پھر کبھی اُن کا کوئی نقش نہیں اُبھرے گا! زخموں کا چراغ ہے جو ذات سے معاشرے تک روشن ہے اور یہ اسی چراغ کی داستان ہے۔ حلقۂ یک بزم کا ماتم تاریخی اور تہذیبی اقدار کے المیے کی معنویت کو طرح طرح سے اُبھارتا ہے۔ حیرت پیتے دن ہا اور خوں بہائے دیدن ہا سے یہ داستان نئی داستان بنتی ہے۔ عالم طلسم شہر خموشاں کے یہ نئے مناظر فنکار غالب کے کرشمے ہیں۔ یہ داستانی استعارے ہیں جو خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں واقعات کی جانب اشارے کر رہے ہیں۔ لفظوں کا تاثر ان کے آہنگ میں پوشیدہ ہے۔ چہروں کی دھندلی پرچھائیاں سرگوشیاں کرتی ہیں۔ ایک المناک لمحے میں کئی المناک لمحے بیک وقت یکجا ہو گئے ہیں۔ کوئی بڑا آئینہ ٹوٹا ہے اور اس کے ٹکڑے بکھر گئے ہیں انہیں جوڑ دیجئے تو عہد کی داستان ایک ساتھ جانے کتنے عکس کو ایک دوسرے میں پیوست کرے گی۔ داستان نگار کا وجود پھیلتا ہے اور ایک وسیع تر وجود کا احساس عطا کرنے لگتا ہے۔ تجربے اور خاموشی دونوں کے آہنگ سے یہ آواز جنم لیتی ہے جو قاری کے حواس پر چھانے لگتی ہے۔

چھوٹے بھائی اسی دن مارے گئے۔ طالع یار خاں کے دونوں بیٹے ٹونک سے رخصت لے کر آئے تھے، غدر کے سبب جانہ سکے، یہیں رہے اور بعد فتح دہلی دونوں بے گناہوں کو پھانسی ملی، طالع یار خاں ٹونک میں ہیں، زندہ ہیں پر یقین ہے کہ مردوں سے بدتر ہونگے، میر چھوٹم نے بھی پھانسی پائی۔"

•

- "اپنے مکان میں بیٹھا ہوں، دروازے سے باہر نہیں نکل سکتا، سوار ہونا اور کہیں جانا تو بڑی بات ہے، رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے، شہر میں کون ہے جو آوے؟ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں، مجرم سیاست پاتے جاتے ہیں، جرنیلی بندوبست یازدہم مئی سے آج تک یعنی شنبہ پنجم دسمبر ۱۸۵۷ء تک بدستور ہے، کچھ نیک و بد کا حال مجھ کو معلوم نہیں، بلکہ ہنوز ایسے امور کی طرف حکام کی توجہ ہی نہیں ہے، دیکھیے انجام کیا ہوتا ہے؟"

•

- "میں مع زن و فرزند ہر وقت اسی شہر میں قلزم خوں کا شناور رہا ہوں۔ دروازے سے باہر قدم نہیں رکھا، نہ پکڑا گیا، نہ قید ہوا، نہ مارا گیا، کیا عرض کروں، میرے خدا نے مجھ پر کیسی عنایت کی اور کیا نفسِ مطمئنہ بخشا، مال و آبرو میں کوئی فرق نہیں آیا۔"

•

- "میرا حال سوائے میرے، خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا، آدمی کثرتِ غم سے سودائی ہو جاتے ہیں، عقل جاتی رہتی ہے، اگر اس ہجوم میں میری قوتِ متفکرہ میں فرق آ گیا ہے تو کیا عجب ہے بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے، پوچھو کہ کیا غم ہے؟ غمِ مرگ، غمِ فراق، غمِ رزق، غمِ عزت، میں قلعہ نامبارک سے قطع نظر کر کے اہلِ شہر کو گنتا ہوں، مظفر الدولہ، میر ناصر الدین، میرزا عاشور بیگ میرا بھانجا، اس کا بیٹا احمد مرزا انیس برس کا بچہ، مصطفیٰ خاں ابن عظیم الدولہ، اس کے دو بیٹے ارتضیٰ خاں اور مرتضیٰ خاں، قاضی فیض اللہ کیا میں ان کو اپنے عزیزوں کے برابر نہیں جانتا تھا؛ اے لو بھول گیا حکیم رضی الدین خاں، میر احمد حسین میکش، اللہ اللہ ان کو کہاں سے لاؤں؟ غمِ فراق حسین میرزا، یوسف میرزا، میر مہدی، میر سرفراز حسین، میرن صاحب، خدا ان کو جیتا رکھے، کاش یہ ہوتا کہ جہاں ہوتے خوش ہوتے، گھر ان کے بے چراغ، وہ خود آوارہ، سجاد اور اکبر کے حال کا جب تصور کرتا ہوں، کلیجا ٹکڑے ٹکڑے ہوتا ہے۔ کہنے کو ہر کوئی ایسا کہہ سکتا ہے مگر میں علی کو گواہ کر کے کہتا ہوں کہ ان اموات کے غم میں اور زندوں کے فراق میں عالم میری نظر میں تیرہ و تار ہے، یہاں اغنیا و امرا کے اولاد و ازدواج بھیک مانگتے پھریں اور میں دیکھوں۔"

•

- "..... خود کالے میاں صاحب مغفور کا گھر اس طرح تباہ ہوا کہ جیسے جھاڑو پھیر دی۔ کاغذ کا پرزہ، سونے کا تار، پشمینہ کا بال باقی نہ رہا، شیخ کلیم اللہ جہاں آبادی کا مقبرہ اجڑ گیا، ایک اچھے گاؤں کی آبادی تھی، ان کی اولاد کے لوگ تمام اس موضع میں سکونت پذیر تھے، اب ایک جنگل ہے اور میدان میں قبر اس کے سوا کچھ باقی نہیں، وہاں کے رہنے والے اگر گولی سے بچے ہونگے تو خدا ہی جانتا ہوگا کہ کہاں ہیں۔

•

- "پانچ لشکر کا حملہ پے در پے اس شہر پر ہوا، پہلا باغیوں کا لشکر، اس میں اہلِ شہر کا اعتبار لٹا، دوسرا خاکیوں کا، اس میں جان و مال و ناموس

• یہ دستاویزات کسی مورخ کے صفحات پر مشتمل نہیں ہیں بلکہ ایک نہایت ہی حساس فنکار کے خارج اور باطن کے مشاہدات کے صحیفے ہیں، ایسے صحیفے کبھی لکھے نہیں گئے، اردو ادب میں بھلا معاشرہ اور ذات کی وحدت کی ایسی داستان کس نے لکھی جو تہذیب کے عروج و زوال اور ذات کی عظمت اور حشمت کی وحدت کی سوانح حیات بن جائے جس میں نفسیاتی تاثرات اور نفسیاتی عمل اور ردِ عمل کی پرچھائیاں توجہ کھینچ لیں۔

غالب نے جس نئی داستانیت کو خلق کیا اُس میں ڈراما، افسانہ، مصوری، ایپک، رپورتاژ، ادبی خود نوشت سوانح عمری، شاعری، سب کی خصوصیات شامل ہوگئی ہیں، شعور کے بہاؤ، تلازمہ خیال، خود کلامی، اور واحد متکلم وغیرہ کی تکنیک چاہیے ڈھونڈ لیجیے مایوسی نہیں ہوگی۔ اندازہ نہیں کیا جا سکتا کہ کوئی شخصیت پھیلتی ہے تو کس قدر، اور اندر اترتی ہے تو کتنی گہرائیوں تک!

• درد دل لکھوں کب تک، جاؤں ان کو دکھلا دوں
انگلیاں فگار اپنی، خامہ خونچکاں اپنا!

اور

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر!

یہ دونوں اشعار اُن کے مزاج کے دو واضح پہلو ہیں، اُن کے گہرے، تہہ دار اور معنی خیز داستانی رجحان کا جسے عرفان حاصل ہو جائے اُسے یقیناً ان اشعار سے زیادہ لطف ملے گا، وہ المیہ کے حسن کا شعور پائے گا، جمالیاتی آسودگی حاصل کرے گا —— اور ان کے ساتھ اُن کے ایسے تجربوں سے ذہنی اور جذباتی وابستگی ہوگی، جو ٹریجڈی کی جمالیات کو پیش کرتے ہیں۔

● مہر نیم روز اور دستنبو دونوں میں داستانی رجحان ملتا ہے، ۱۸۵۰ء میں جب انہیں خاندانِ تیموری کی تاریخ لکھنے کے لئے مقرر کیا گیا تو فیصلہ یہ تھا کہ امیر تیمور سے اب تک کی داستان لکھی جائے، "مہر نیم روز اور ماہِ نیم" اس تاریخ کے دو حصوں کے عنوانات مقرر کئے گئے اور اس تاریخ کا نام "پرتوستان" رکھا گیا۔ مہر نیم روز مکمل ہو کر ۱۸۵۵ء میں شائع ہوئی، چھ ماہ کے اندر غالب نے امیر تیمور سے بابر تک کی کہانی لکھ دی تھی اور اس کے فوراً بعد دو ماہ کے اندر ہمایوں کی جلاوطنی اور واپسی تک کی کہانی مکمل کر دی تھی۔

جب بہادر شاہ ظفر نے یہ چاہا کہ ابتدائے آفرینش سے قصہ شروع ہو تو غالباً غالب کو یہ بات پسند نہیں آئی اور اچانک اس حکم سے کچھ الجھ سے بھی گئے۔ اس کا اظہار انہوں نے دبی زبان سے مہر نیم روز میں کیا ہے[1]۔ وہ اس تاریخ کی ابتدا سلطان تیمور سے کرنا چاہتے تھے تاکہ مغلوں کی جاہ و حشمت اور ان کے جلال و جمال کا ذکر ان کے اندازِ بیان سے انتہائی پرکشش ابتدائیہ بن کر سامنے آجائے۔ وہ ابتدائیہ کو ایسا ایک بنانا چاہتے تھے جو شاہنامہ اور اسکندر نامہ سے بلند ہو جائے[2]۔ وہ اپنی نثر کے جلوؤں کو پوری قوت کے ساتھ بکھیر دینا چاہتے تھے اور یہ ان کیلئے بڑا پرکشش موضوع تھا، ابتدائیہ کی اٹھان پر ان کی ہمیشہ نظر رہی ہے اس سلسلے میں ان کے بعض قصیدوں اور مثنویوں کو دیکھا جا سکتا ہے۔

۱۸۵۲ء تک تو غالب خود مواد کی تلاش و جستجو میں رہے، چند کتابوں کے مطالعے کا ذکر بھی ملتا ہے، لیکن بہادر شاہ ظفر نے جب ابتدائے آفرینش سے آغاز کی خواہش ظاہر کی تو حکیم احسن اللہ خاں غالب کی مدد کرنے کے لئے مقرر ہوئے، حکیم صاحب نے ابتدائے آفرینش سے چنگیز خاں

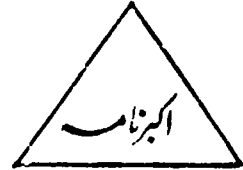
---

[1] ملاحظہ فرمائیے مہر نیم روز، مطبوعہ لاہور ۱۹۲۵ء ص ۱۹

[2] ملاحظہ فرمائیے مہر نیم روز ص ۱۸ - ۱۹

تک کے حالات اکٹھا کئے اور غالبؔ کی مدد کی۔ حکیم صاحب اردو میں لکھتے اور غالبؔ اُن واقعات و حالات کو فارسی میں منتقل کرتے۔

مہرِ نیمروز ۱۸۵۴ء میں مکمل ہوئی اور پہلی بار ۱۸۵۵ء میں فخر المطابع دہلی سے شایع ہوئی۔ ۱۸۶۸ء میں 'کلیاتِ نثرِ فارسی' (نولکشور، لکھنؤ) میں شامل ہوئی۔ ۱۹۲۵ء میں شیخ مبارک علی (لاہور) نے اسے شایع کیا۔ سیّد اولادِ حُسین شاداں بلگرامی نے اس کی تصحیح کی تھی اور ایک بار پھر لکھنؤ میں چھپی۔

جن حضرات نے ابوالفضل کے 'اکبر نامہ' کا مُطالعہ کیا ہے اُنہیں بخوبی اندازہ ہوگا کہ 'پرتوستان' کے عنوانات کی ترتیب میں بہت حد تک اس کی پیروی کی گئی ہے۔ اکبر نامہ (دفترِ اوّل) اور مہرِ نیمروز کی ترتیب ملاحظہ فرمایئے:

اکبر نامہ		مہرِ نیمروز
● ذکرِ احوال آدم علیہ السلام	(ADAM)	
● شیث علیہ السلام	(SETH)	
● قینان	(KENAN)	
● مہلائیل	(MAHALALEIL)	پرتو ۱ - ۲
● یرد	(JARED)	● شب و روز کا آغاز
● اخنوخ	(ENOCH)	● آدم سے ترک بن یافث تک
● متوشلخ	(METHUSALAH)	
● لمک	(LAMECH)	
● نُوح	(NOAH)	
● ترک	(TURK)	
●		●
● النجہ خان	(ALINJA KHAN)	
● دیب باقوی	(DIB BAQUI)	

- کیوک خان (KAYUK KHAN)
- النجہ خان (ALINJA KHAN)
- مغل خان (MUGHAL KHAN)
- قرا خان (QARA KHAN)
- اغور خان (AGHUR KHAN)
- کن خان (KUN KHAN)
- آی خان (AI KHAN)
- یلدوز خان (YALDUZ KHAN)
- منگلی خان (MANGALI KHAN)

پرتو ۳
• ترک سے منگلی خان تک

● ●

- تنگیز خان (TINGIZ KHAN)
- ایلخان (IL KHAN)
- تیمور تاش (TIMUR TASH)
- منگلی خواجہ (MANGALI KHWAJA)
- یلدوز خان (YALDUZ KHAN)
- جوینہ بہادر (JUINA BAHADUR)
- آلنقوا (ALAN QUA)
- بوزنجر قان (BUZANJAR QUAN)
- دتمین خان (DUTAMIN KHAN)
- بایسنغر خان (BAYSANGHAR KHAN)

پرتو ۴
• ایل خان سے بایسنغر خان تک

● ●

- تومنہ خان (TUMANA KHAN)
- قاچولی بہادر (QACULI BAHADUR)
- ایردمچی برلاس (IRADAM-CI BARLAS)

پرتو ۵ - ۶
• تومنہ خان سے برتان بہادر تک
• ییسوکا بہادر سے چنگیز خان تک

- سوغونچی جیجن (SUGHUJ. CHI JIJAN)
- قراچار نویان (BARACAR NUYAN)

•

- قراچار نویان (BARACAR NUYAN)
- ایجل نویان (ICAL NUYAN)
- امیر ایلنگر خاں (AILANGAR KHAN)
- امیر برکل (AMIR BARKAL)
- امیر طراغائی (AMIR TARAGHAI)
- صاحب قراں قطب الدین و دین امیر تیمور گورگان (TIMUR GURGAN)

پرتو ۷
[• قراچار نویان سے امیر تیمور تک

•

- جلال الدین میران شاہ (MIRAN SHAH)
- سلطان محمد میرزا (SULTAN MOHD MIRZA)
- سلطان ابو سعید میرزا (SULTAN ABU SA-ID MIRZA)
- عمر شیخ میرزا (UMAR SHAIKH MIRZA)
- ظہیر الدین محمد بابر بادشاہ غازی (BABAR PASHA)

پرتو ۸
[• ظہیر الدین محمد بابر شاہ

•

- نصیر الدین محمد ہمایوں پادشاہ (HUMAYUN PADSHAH)

پرتو - ۹
[• نصیر الدین محمد ہمایوں شاہ

•

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بہادر شاہ ظفرؔ ابو الفضل کے اکبر نامہ کی طرح تیموریوں کی ایک تاریخ مرتب کرانا چاہتے تھے' ابتدائے آفرینش سے کہانی شروع کرنے کا مقصد بھی غالباً یہی تھا کہ ابو الفضل کی تاریخ سے ایک بامعنی رشتہ قایم ہو جائے' بہادر شاہ کے سامنے اکبر نامہ ہی غالباً معیار تھا اور حکیم احسن اللہ خاں نے واقعات کی ترتیب کے لئے اکبر نامہ کو بھی بنیاد بنایا تھا۔ یہ بہت بڑی سچائی ہے کہ غالب کو جہاں اپنی تہذیب اور اس کی تاریخ اور اس کی تابناک جہتوں کا شعور حاصل تھا وہاں ماضی کے اسالیب کے جلوؤں کو بھی منتخب کرنے کا شعور بھی حاصل تھا۔ شعوری اور غیر شعوری طور پر ابو الفضل اور بیدل کے اسالیب کے جواہر ریزوں کو اپنے منفرد اسلوب میں جذب

کرلیا تھا' اپنے باطن کو 'بت خانہ' یا 'مومنات' یونہی نہیں کہا تھا' جو محفلیں برہم ہو چکی تھیں وہ اُن کے ذہن میں تھیں اور آیندہ ہونے والی محفلوں کا بھی ایک تصور اُن کے ذہن میں تھا' انہوں نے درست کہا تھا:

- محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال
  ہیں ورق گردانیٔ نیرنگِ یک بت خانہ ہم!

ان کا یہ شعر بھی توجہ چاہتا ہے:

- نگویم تازہ دارم شیوۂ جادو بیانان را
  دلی در خویش بینم کارگر جادوی آنان را

یہ دعویٰ تو نہیں کرتا کہ اگلے جادو بیانوں کے انداز کو میں نے زندہ کیا ہے' ہاں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ مجھ پر ان کا جادو ضرور چل گیا ہے!

ابو الفضل کے نثری اسلوب کا جادو اُن پر اُسی طرح چلا ہے جس طرح بیدل' ظہوری اور طاہر وحید وغیرہ کا جادو چلا ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی نے یہ بات تو درست کہی تھی کہ "یہ بات تسلیم کرلی جائے (اور ضرور تسلیم کرنی چاہیئے) کہ مرزا نے متاخرین کی طرز انشاپردازی سے استفادہ کیا ہے تو بھی متاخرین کی نثروں میں مرزا کی طرز کا سراغ لگانا ایسا ہی ہے جیسے تخمی آم میں پیوندی آم کا مزہ ڈھونڈنا۔" لیکن اُن کے اس خیال سے اتفاق کرنا ممکن نہیں ہے کہ "جب مرزا کی نثر کا ان دونوں (ابو الفضل اور مرزا بیدل) سے مقابلہ کیا جاتا ہے تو مرزا کی کوئی ادا اُن کی طرز ادا سے میل نہیں کھاتی۔"

حقیقت یہ ہے کہ غالب ابو الفضل کے نثری اسلوب سے بے حد متاثر ہیں اور "آئین اکبری" کے رنگوں سے بھی اپنا بت خانہ سجایا ہے۔ ابو الفضل بھی اپنے عہد کا ایک بڑا داستان نگار ہے۔ 'اکبر نامہ' 'آئین اکبری' 'عیار دانش' اور 'انشائے ابو الفضل' میں ایک بڑے داستان نگار کے اسلوب کے کئی پہلو ملتے ہیں۔ کہنے کو تو غالب نے یہ کہہ دیا تھا کہ 'اگر یہ کہو کہ ابو الفضل کا انداز اچھا ہے پھر بھی یہ کچھ ایسا اچھا نہیں ہے' لیکن جب ایک داستان گو کا ذہن دوسرے داستان گو کے قریب آتا ہے تو ماضی کا طرز اُسے شعوری اور غیر شعوری طور پر شدت سے متاثر کرتا ہے۔ 'پنج آہنگ' 'مہر نیمروز' اور 'دستنبو' میں ابو الفضل اور بیدل سے ذہنی رشتے کی خبر ملتی ہے۔ فارسی زبان میں کہانی پیش کر رہے تھے اس لیے انہوں نے ابو الفضل ہی کی طرح اس بات کی ہر ممکن کوشش کی ہے کہ عربی کے کم سے کم الفاظ استعمال کیے جائیں اور فارسی مترادفات کی مدد سے کہانی پڑھنے والوں کے ذہن کو زیادہ سے زیادہ متاثر کیا جائے' اس کوشش میں فارسی کے جانے کتنے نامانوس اور غیر معروف لفظوں اور ترکیبوں کا استعمال اسی طرح کیا ہے جس طرح ابو الفضل نے کیا ہے۔ نامانوس لفظوں کو استعمال کرتے ہوئے غالب کا تخلیقی ذہن متحرک بھی ہوا ہے اور ایسے الفاظ استعمال ہوئے ہیں اور ایسی ترکیبیں وضع ہوئی ہیں جو علامتیں بن گئی ہیں' جن

حضرات نے ابوالفضل کے اسلوب کا مطالعہ کیا ہے انہوں نے اُس کے تخلیقی ذہن کے تحرک کو یقیناً پہچانا ہوگا اور "شگفت زار" "قدسی پیکر" "دیدہ وراں" "موئے سرخ و فرو ہشتہ" "زباں زدہ" "دیوساز" "زمزمہ فر دریغتن" "زور بازار" اور "والا دانش" "گرامی انفاس" "گوہریں اختراع" اور "نگاریں ابداع" جیسے سینکڑوں نمونے دیکھے ہونگے۔ غالب کا تخلیقی ذہن متحرک ہوتا ہے تو وہ ابوالفضل کے لفظوں اور پیکروں کو اُن کی اصلی صورتوں میں قبول کر لیتے ہیں اور اُن میں نئی جہت پیدا کرتے ہیں اور ساتھ ہی نامانوس اور غیر معروف فارسی لفظوں اور ترکیبوں کو جلوہ بنا دیتے ہیں مثلاً "ایزدی سپاس" "ہمایوں انجمن" "فراخ چنگ" "بیامد" "والا کدہ" "اندیشہ آسماں گرائے" "شگفت زار" "گراں ارز" "دست مزد" "صحیفہ طرازی" "دربارۂ گرایش" وغیرہ — صفت عکس کے استعمال اور بے ساختہ جلوؤں کی نمائش میں اُن کا ذہن ابوالفضل سے بہت قریب نظر آتا ہے۔ ابوالفضل کے افرات کو قبول کرکے انہوں نے جہاں اپنے فرہنگ میں خوشگوار اضافہ کیا ہے وہاں اپنے اسلوب کے بُت خانے کو اور بھی کئی پیکر اور کئی رنگ عطا کئے ہیں۔ مہر نیمروز کا موضوع کم و بیش وہی تھا جو "اکبر نامہ" کا موضوع تھا اس لئے ابوالفضل اور اُس کے اسلوب دونوں نے انہیں اپنی طرف کھینچنے کی کوشش کی لیکن اس کے باوجود غالب کا منفرد اسلوب اپنی انفرادی خصوصیتوں کے ساتھ جلوہ گر رہا۔ صاحبِ نظر حضرات کے لئے مندرجہ ذیل اقتباسات دو بڑے فنکاروں کے اندازِ بیان کی انفرادی خصوصیات جاننے کے لئے غالباً کافی ہونگے :-

- "چوں حضرتِ گیتی ستانی فردوس مکانی در دارالخلافت آگرہ کامیاب و کام بخش بودہ خاطرِ جہانگشا را از انتظامِ ممالکِ مفتوحہ پرداختند و موسمِ باران (کہ بہارِ ہندوستانست و زمانِ طراوت و نضارت بانبساطِ درستان و نشاطِ باغ و بوستان) گذشت و ہنگامِ جلوہ کشور کشایان و جولانِ بادپایاں در آمد" (اکبر نامہ، ابوالفضل دفترِ اول ص ۱۰۲)

- "امید کہ این غبار فرزانہ کہ من عندلیب بہارستانِ ادبم، از عمر دراز و نعمت آن مایہ برخورد کہ بہ پیش گاہِ بازپسین امام حضرت صاحب الزماں علیہ السلام کار پیمبری و لشکر سروری از پیش برد تا بلند نامی و فیروز فرجامی این دودہ از آدم بہ خاتم گرایید و شمارِ شاہ نشانی این سلسلہ ہم بہ روز شمار سر آید" (مہر نیمروز ص ۷۶)

غالب جو کچھ لکھتے اکثر اپنے چند احباب کو اُن کی نقل بھیجتے رہتے، اُن کے بعض مکاتیب سے اس بات کی خبر ملتی ہے، منشی نبی بخش حقیر کے نام خط سے اس کتاب کے خاکے کے تعلق سے کئی باتیں معلوم ہوتی ہیں، مولوی رجب علی ارسطو جاہ کو انہوں نے مہر نیمروز کے عنوانات لکھے تھے، حمد، نعت، منقبت، مدح، والی عصر، سببِ تالیف کتب، حالاتِ خاندانِ چغتائیہ تا ہمایوں۔ اس کا بھی ذکر ملتا ہے کہ کاتب نے ایک نسخہ تیار کیا تو اسے انہوں نے بابو جانی بانکے لال کو بھیج دیا تھا۔ جواہر سنگھ جوہر کو "روئیداد اورنگ نشینیاں چغتائیہ" روانہ کرنے کا بھی ذکر موجود ہے۔ منشی نبی بخش حقیر بھی کاتب کے تیار کئے ہوئے نسخے دیکھتے رہے، غالب اس کا دوسرا حصہ "ماہ نیم ماہ" کے نام سے لکھنا چاہتے تھے لیکن یہ حصہ لکھ نہ سکے اس لئے کہ حالات بدل چکے تھے اور غالب اس معاملے میں زمانہ شناس تھے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں :

• مہر نیمروز کا سرورق، مرزا فخرو (سلطان فخرالدین) کے حکم سے پہلی اشاعت!

- "فہرست تھا جلال الدین اکبر کے حالات کے لکھنے کا کہ امیر تیمور تک کا نام و نشان مٹ گیا ۔آں دفتر را گاؤ خورد' گاؤ را قصاب برد قصاب در راہ مرد جو کتاب میں نے لکھی ہی نہ ہو وہ بھیجوں کہاں؟"

منشی شیو نرائن نے جب مہر نیمروز دوبارہ چھاپنا چاہا تو غالب نے منع کر دیا ان باتوں سے غالب کے زمانہ شناس ذہن کو سمجھا جا سکتا ہے۔

اتنی بڑی تاریخ کو ۱۲۳ صفحات میں سمیٹنے کی کوشش عجیب سی بات لگتی ہے' ان میں کم و بیش اکیس صفحات تو حمد' نعت' مدح' فخریہ اور وجہ تالیف کی نذر ہو گئے ہیں' ظاہر ہے۔ تاریخ نویس کی حیثیت سے انہیں کامیابی حاصل نہیں ہوئی اور سچی بات تو یہ ہے کہ وہ تاریخ نویسی کر بھی نہیں سکتے تھے' اکرام و انعام اور بخشش کے لئے یہ فرض ادا کرنا چاہتے تھے اور جب اس کی ابتدا کی تو آزادانہ طور پر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار بھی کرنا چاہتے تھے' ان کا مشاہدہ بڑا تیز تھا' مغلوں کی تاریخ کی عظمت کا احساس رکھتے تھے' انہیں جو واقعات مل گئے انہیں انہوں نے اپنے مشاہدے سے روشن کرنے کی فنکارانہ کوشش کی۔ تاریخ کا مطالعہ وسیع نہ تھا اپنے وجدان' مشاہدہ اور تاثرات پر زیادہ بھروسہ تھا' چند کتابوں سے انہوں نے جو واقعات حاصل کئے' اور مغلوں کی اعلیٰ روایتوں کی انہیں جو خبر تھی وہی ان کا سرمایہ تھا۔ ایسی صورت میں وہ اپنے خوبصورت اسلوب کا سہارا لیتے ہیں اور اپنے داستانی رجحان کو ابھارتے ہیں' دراصل وہ ایک داستان گو کی طرح تاریخ سناتے ہیں تھے جس میں تخیل' جذبہ' نفسیاتی وابستگی اور اسلوب کی رنگینی اور حسن کو زیادہ دخل تھا' ان کی زیادہ توجہ ترکی لغات کے طرز تلفظ اور املاء کی طرف ہے اور وہ یہی چاہتے ہیں کہ ان کا اسلوب اپنے حسن کے ساتھ پڑھنے والوں کو اپنی گرفت میں لے لے۔ کچھ عبارتیں مغل تاریخ کے تعلق سے بڑی معنی خیز ہیں لیکن ہیں وہ بنیادی طور پر ایک داستان نگار' حقیر کے فراہم کئے ہوئے واقعات بہت حد تک فرضی اور خیالی تھے لہٰذا غالب کا داستانی رجحان زیادہ لپکتا رہا ہے۔

غالب کسی کا قصیدہ لکھیں یا کسی کی تاریخ' اپنی ذات کو مرکز ضرور بناتے ہیں' کسی نہ کسی طرح وہ ایک اہم کردار بن جاتے ہیں۔ اپنے خاندان اور اپنی ذات کی قدر و قیمت کا احساس عطا کرنے میں پیش پیش رہتے ہیں' ان کے اکثر قصیدوں میں ان کی ذات ہی توجہ کا مرکز زیادہ بن جاتی ہے۔ مہر نیمروز میں اپنے آباؤ اجداد کے اس رشتے کی خبر دیتے ہیں جو افراسیاب اور پشنگ کی نسل سے ہے' ان کی حکمرانی کے جلال و جمال کا ذکر کرتے ہیں' یہ بتاتے ہیں کہ جب کیخسرو نے تور کو ختم کر دیا تو پشنگ کی اولاد بد نصیبی کی شکار ہو گئی' تاج و تخت کے جانے کے بعد اس کے ہاتھ میں صرف تلوار رہ گئی' سلجوقیوں نے ایک بار پھر تخت حاصل کیا' حکمرانی کی لیکن زمانے کی شکست و ریخت نے انہیں ختم کر دیا۔ نثر لکھتے ہوئے اچانک شعر کہنے لگتے ہیں' میری شاعری میں دم تیغ جیسی چمک اس لئے ہے کہ میں زاد شم کے خاندان سے ہوں' سپہ سالاری رخصت ہوئی تو شاعری ہاتھ آگئی' یہ سمجھئے کہ خاندان کا ٹوٹا ہوا تیر میرے ہاتھ میں آیا تو قلم بن گیا!

- غالب بہ گہر ز دودۂ زادشمم — زان رو بہ صفای دم تیغ است دمم
  چون رفت سپہبدی زدم چنگ بشعر — شد تیر شکستۂ نیاگاں قلم!

(مہر نیمروز ص ۱۴)

اس سے قبل وہ اپنی شاعری، انشا پردازی اور گہر بخی کا احساس دیتے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ میں اس دنیا میں اس لئے آیا تھا کہ اپنی گہر بخی کا عرفان عطا کروں اور عدم سے جو گہر لایا تھا اُسے تقسیم کروں لیکن حالات سازگار نہ تھے، یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ جو گہر لایا تھا اُنہیں واپس لے جا رہا ہوں۔ ان میں کچھ جواہر ریزے میرے سینے میں محفوظ ہیں اور کچھ سفینوں کو عطا کر دیئے ہیں۔

فرماتے ہیں :

- "روی آوردن من از عدم بہ سودای گہر بخی و گہر فروشی بود، کالای بیش بہائے من درین چار سو روی روائی ندید و متاع گرانمایۂ مرا درین بازار ارزش ارزانی نشد۔ ناچار ہر چہ با خویش آوردہ ام چون گویم کہ با خویش می برم، لختی در سفینہ ہا و پارہ ای در سینہ ہا می گذارم دمی گذرم۔ پس از من آن گنج شایگان را اگر ہمہ باد ببرد گو ببر، و اگر ہمہ خاک بخورد گو بخورد" (مہر نیمروز ص ۱۳)

یہ دونوں حصے مہر نیمروز میں ایسی "تشبیب" کی حیثیت رکھتے ہیں کہ جن میں غالب کی شخصیت اور اُن کی شخصیت کا آہنگ نقطۂ عروج پر ملتا ہے، بات اسی حد تک نہیں رہتی، داستان گو اپنی عظمت کا احساس دلاتے ہوئے ماضی کی گہرائیوں میں اُتر جاتا ہے اور جمشید، فریدوں اور زردشت کی محفلوں میں پہنچ کر اپنی ذات کی تابناکی کو اس طرح محسوس بناتا ہے کہ اگر میں جمشید کے عہد میں ہوتا تو جمشید مجھے اپنے دور کی علامت بنا کر اپنے عہد کی عظمت کو پہچانتا اور اس کی تعریف کرتا، اسی طرح اگر میں فریدوں کے زمانے میں ہوتا تو وہ آسمان کے ستاروں کو میرے سر کی زینت بنا دیتا، اور اگر میں زردشت کی اُس محفل میں ہوتا جہاں اُس نے اپنا آتشکدہ روشن کیا تھا تو مجھے دیکھ کر تمام شعلے حیرت زدہ ہو کر خاموش ہو جاتے اور اس کی محفل میں ژند کا پیغام سننے والا کوئی بھی نہ ہوتا! —— ایسا محسوس ہونے لگتا ہے۔ جیسے مہر نیمروز میں غالب چغتائیوں کی تاریخ نہیں بلکہ اپنی داستان سُنا رہے ہیں اور ماضی سے حال تک کی کہانی کی اہم منزلوں سے آشنا کرتے ہوئے ماضی کی تہذیب کی تاریخ میں بھی اپنے مقام کی اہمیت پر روشنی ڈال رہے ہیں۔ اس داستان کا یہ کردار اس طرح گویا ہے :

- "اگر چنانکہ بدورانِ تو ام، بہ روزگار فرزانہ جمشید بودی، جمشید روزگار را آفرین گفتی، و اگر بدانسان کہ ثناخوانِ شہریارم فرغ فریدون راستودی، فریدون چرخ و ستارہ را گرد سر گشتی۔ در آن انجمن کہ زردشت آتش افروخت و ژند آورد، اگر من بدین دم آذرنشان جا داشتی، آذر از بیم من زبانہ نزدی، وازدل فریبی بیان من کس بہ شنیدن ژند نپرداختی" (مہر نیمروز ص ۱۵)

غور فرمائیے داستان نگار کا تخیل کس منزل پر ہے۔ خود کو آتش نوا کہتے ہوئے دیدہوروں سے کہتے ہیں کہ ایک بار تو میرا مقابلہ کلیم سے کر کے دیکھو۔

دیباچے میں ایک داستان گو کی طرح بہادر شاہ ظفر کی تعریف کرتے ہیں اور انہیں ہوشنگ، فریدوں اور خسرو کے مقابل بٹھا دیتے ہیں۔

ہاروت ماروت کی روایتوں اور سیر المتاخرین کے حوالے سے ایک فوق الفطری کہانی کو پیش کرتے ہوئے اُن کے داستانی رجحان کی پہچان ہو جاتی ہے۔ اسی طرح فیل خاں کی کہانی بھی توجہ طلب بن جاتی ہے، ابراہیم لودی کی ضعیف ماں کے تعلق سے جس ہیرے کا قصہ بیان ہوا ہے اُس کے آخر میں غالب نے اپنے المیہ رجحان کو زیادہ گہرا کر دیا ہے، ایک ہی عبارت سے المیہ کی ویرانی کا احساس حد درجہ گہرا ہو گیا ہے۔ ہمایوں کی علالت اور بابر کی دُعا اور اس کے بعد اس کے انتقال کی تصویر کشی میں غالب کی داستانیت کا حسن نمایاں ہے۔ بنگال کا ذکر آیا ہے کہ غالب پر ایک عجیب کیفیت طاری ہو گئی ہے۔ اسے بہشت کہتے ہوئے جیسے خود وہاں پہنچ گئے ہوں، بنگال کی یاد اُن کیلئے کم جان لیوا نہ تھی۔ مہر نیمروز میں عام داستان نگاروں کی طرح اپنے اشعار بھی لکھتے گئے ہیں۔

تیمور تک کے حالات بہت مختصر ہیں، تیمور اور اُس کی جاہ وحشمت اور اُس کی فتوحات وغیرہ کا سہارا لیکر انہوں نے اس بیان کو قدرے تفصیل سے لکھا ہے، بابر اور ہمایوں کے ذکر میں تفصیل اور زیادہ ہے۔ جو واقعہ زیادہ پسند آ گیا ہے اُسے انتہائی خوبصورت داستانی رنگ دینے کی کوشش کی ہے، اُن کا شاعرانہ مزاج اس رنگ کو اور تیز کر دیتا ہے۔ 'شعلۂ آواز' 'رنگ شکستہ' 'زلف' 'خم و پیچ' 'نالۂ آتش' 'جرس' 'جادہ پیمائی' 'درگلوئے فاقہائے کارواں' 'چشم بینش' 'بتاں' 'دیدہ شناس' 'آوازۂ پیدائی برگ و ساز' 'ایماشناس' 'شور در عالم زمن وغیرہ' سے داستان میں رنگ آمیزی کی گئی ہے، اِن سے غالب کے مزاج کے ساتھ داستان کی فضا کو بھی کسی حد تک سمجھا جا سکتا ہے، غالب نے اپنے محبوب لفظوں اور ترکیبوں سے تاریخی واقعات و حالات کو جاذبِ نظر بنا دیا ہے۔

● دستنبو کی تحریر کا مقصد کیا تھا، مجھے اِس وقت اِس بات سے دلچسپی نہیں ہے، مجھے تو یہ دیکھ کر حیرت ہو رہی ہے کہ اِس میں غالب کا داستانی رجحان کتنا بیدار اور متحرک ہے۔ گوشہ نشین غالب تہذیب کی شکست و ریخت کے واقعات اور تاثرات قلمبند کر رہا ہے۔ کچھ اس طرح کہ اس کی انسان دوستی اور تہذیبی اقدار اور معاشرے سے اُس کے ذہنی اور جذباتی رشتوں کی خبر مل رہی ہے۔ ایک داستان نگار کی حیثیت پھیل کر جانے کتنے واقعات اور حادثات سے رشتہ قائم کرتی ہے۔ لفظوں کا فنکارانہ انتخاب اور عبارتوں کے انوکھے متاثر کن جلوے توجہ طلب بن جاتے ہیں، استعاروں اور تشبیہوں کا رشتہ، جذبہ اور تاثر سے اِس طرح قائم ہے جیسے تاثر اور جذبہ کے اظہار کے لئے اِن سے زیادہ بہتر استعارے اور تشبیہیں خلق نہیں ہو سکتی تھیں۔ اِن سے نئی داستانیت، کی فضا آفرینی ہوئی ہے کچھ اس طرح جیسے واقعات، حادثات اور جذبات

سے کوئی فضا علیحدہ نہ ہو' ایک خاص سطح پر آفاقی رُوحانی بیداری موجود ہے' ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اگرچہ وہ خود کو حالات کے حوالے کر دینا چاہتے ہیں اور کئی مصلحتیں اُن کے سامنے موجود ہیں لیکن اس رُوحانی بیداری کو قائم رکھنا چاہتے ہیں' اس کا سودا کرنا نہیں چاہتے' انہوں نے اپنی ذات کو معاشرے کی علامت بنا لیا تھا اور اپنے ذاتی دکھوں اور اپنی محرومیوں میں معاشرے کے المیہ کو دیکھ رہے تھے' بار بار اُن کی اپنی شخصیت اس طور پر اُبھر کر آتی ہے اور خارج کے واقعات سے باطنی رشتہ قائم کرتی ہے۔ المیات کا احساس بڑی چیز ہے جو ذات اور معاشرے کے حالات سے تعلق قائم کرتی ہے۔ بعض واقعات سچے ہیں اور کچھ سُنے سنائے ہیں' بعض واقعات و حالات کی خبروں کے تاثرات ہیں' کچھ باتیں ایسی ہیں جن کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں' اُن کے ذہن کی پیداوار ہیں' ان سے ایک داستان خلق ہوتی ہے۔

تاریخ اور تاریخ کے تقاضوں اور تاریخی سچائیوں سے نظر ہٹانے اور بعض اہم اور اہم ترین واقعات سے نگاہ کو شعوری طور پر بچالے جانے کی کوشش اور چند واقعات کی پردہ پوشی اس روزنامچے کی بنیادی کمزوریاں ہیں' ایک حساس اور باشعور فنکار جو اس جدوجہد اور مسلسل عمل کو بہت قریب سے دیکھ سن رہا تھا اُس سے بڑی توقعات وابستہ تھیں' غالب بلا شبہ ایک انتہائی عمدہ تاریخی روزنامچہ لکھ سکتے تھے جو عصری تاریخ کا ایک ناقابل فراموش حصہ بن سکتا تھا' دستنبو کا دائرہ محدود ہے' انقلاب زمانہ اور اس سے وابستہ جذبات کی تفصیل اور قتل و غارت اور مظالم کے مناظر اور برطانوی سامراج کی سازشوں کی وضاحت نہیں ملتی۔ دو نظامِ زندگی کے تصادم کے بعد دہلی برباد ہو چکی تھی اور سامراجیوں نے ہندوستان کی تاریخ کا ایک نیا عنوان قائم کر دیا تھا' غالب نے اپنی مجبوریوں اور محرومیوں کے ساتھ جینا چاہا ہے' ان کی مصلحت پسندی اس خواہش کا نتیجہ ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود تاریخی حقائق کے پیش نظر دستنبو کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور کسی نہ کسی طرح اس کی تاریخی اہمیت ہو جاتی ہے۔ اس بات پر بھی نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ یہ حساس اور باشعور فنکار یہ جانتا تھا کہ کیا ہونے والا ہے۔ ہندوستان کے بڑے شہروں کی طرح انہوں نے بھی خود کو حالات کے حوالے کر دیا تھا' لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے۔ وہ اپنی روحانی بیداری کو قائم رکھنے کی کوشش میں تھے اور اس کا سودا کرنا نہیں چاہتے تھے۔

دستنبو ۱۸۵۷ء میں لکھا گیا' پہلی بار نومبر ۱۸۵۸ء میں شائع ہوا۔ دوسرا ایڈیشن غالب کی زندگی ہی میں ۱۸۶۸ء میں چھپا اور تیسرا ایڈیشن ۱۸۷۱ء میں شائع ہوا۔ 'انقلاب کی ابتدا'' 'دلی میں باغیوں کی آمد' انگریزوں کا قتل'' 'حکیم احسن اللہ خان کے مکان کی تباہی' 'بادشاہ کے معاون' 'انگریز سپاہیوں کے مظالم' 'رئیسوں کی حالت' 'حکیم محمود خاں کی گرفتاری' 'لکھنؤ کی جنگ' اور 'شہر پر انگریزوں کا قبضہ' 'اہلِ دہلی کی حالت' 'باغیوں کا حشر' وغیرہ خاص واقعات ہیں جنہیں غالب نے پیش کیا ہے۔ وقت کا کرب بنیادی موضوع ہے اور غالب کی شخصیت اس کرب کی علامت ہے' ۱۶ ماہِ رمضان ۱۲۷۳ء مطابق ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء کی صبح دہلی کی شہر پناہ اور لال قلعے کی در و دیوار کے لئے قیامت بن گئی' قلعے کی دیواریں اس شدت سے لرز اٹھیں کہ ان کے ارتعاشات پورے شہر میں محسوس کئے گئے۔ باغیوں کا عمل شروع ہو گیا تھا!——

• 'دستنبو' !

• — پہلی اشاعت کا سرورق !

اور غالبؔ اپنی بے بسی کے ساتھ ٹوٹتے ہوئے، اپنے کمرے میں بند تھے، بوڑھے تھے، تنہا تھے، اتنے بہرے تھے کہ صرف ہونٹوں کی حرکت دیکھ سکتے تھے، بہت مشکل سے کچھ سنتے تھے، تنہائی کا یہ قیدی اِن حالات میں واقعات اور تاثرات قلمبند کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

اِن واقعات اور تاثرات کو جس انداز سے پیش کیا گیا ہے اس سے غالبؔ کے داستانی رجحان کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے، ٹھیٹھ پارسی زبان میں داستانی واقعات اور تاثرات اُبھرتے ہیں، خوبصورت ترکیبوں سے اپنی داستان کو سجایا گیا ہے، رنگین اور جمیل عبارتوں سے اُن کی نئی داستانیت متاثر کرتی ہے، اس کے باوجود وہ کہتے ہیں کہ میں شعر و انشا کی گہر افشانیوں کی جانب اپنے دل کو کیا راغب کروں جبکہ نالہ و آہ کی شرر باری سے دل پر ہزاروں چھالے پڑے ہوئے ہیں، جو داستان بیان کرنے جا رہے ہیں اُس کے لئے تخیل ایک خاص فضا کا تقاضہ کرتا ہے اس احساس کے ساتھ کہ یہ فضا نہ بنی تو حالات خود اپنے تحرک اور رنگوں سے ایسی فضا خلق کر دیں گے۔ یہ داستان سن کر فصلِ بہار تنِ بسمل کی طرح لہو میں لوٹ پوٹ ہو جائے گی۔ زمانہ شبِ بے ماہ کی مانند تاریک ہو جائے گا۔ آفتاب اپنا منھ پیٹ کر نیلا کرے گا، چاند زمانے کے دل کا داغ بن جائے گا۔ آغازِ سخن میں جو 'حمد' ہے وہ فارسی نثر میں داستانی فکر و نظر اور اسلوب کی ندرت کے ساتھ حیات و کائنات کے شعور اور مذہبی وجدان کے بے پناہ تحرک کی اپنی مثال آپ ہے۔ داستان نگار نے ابتدا میں خدا کی عظمت بیان کی ہے اور سات سیاروں کو روشنی عطا کرنے والے اور اپنی روشنی میں ظاہر و باطن کو سمیٹ لینے والے پروردگار کے علم اور اس کے عمل کے بیان میں ایک انتہائی پُر اثر فضا خلق کر کے داستان سنانے کا فیصلہ کیا ہے۔ روح کو جسم میں داخل کرنے والے اور عقل عطا کرنے والے کا فیض ہے کہ کچھ لوگ زہرہ اور مشتری کی نفع رسانی اور مریخ اور زحل کی نقصان رسانی کا علم رکھتے ہیں، صاحب علم و عرفان کو معلوم ہے کہ فلاکت کس کی طرف سے ہے اور برکت کس کی طرف سے۔ غالبؔ کا 'وژن' اس پوری فضا سے اس طرح جھانکتا ہے کہ جب آسمان کی حرکت اللہ کے حکم سے ہے تو آسمان سے جو کچھ نازل ہو وہ ظلم کیسے ہو سکتا ہے! یہ بظاہر مصلحت کو ہر حال میں قبول کر لینے کا انداز ہے لیکن ہر جگہ اپنے منفرد تیکھے انداز کو لئے ہوئے ملتا ہے۔

خالقِ کائنات کی ستائش کرتے ہوئے غالبؔ کا ذہن جس طرح متحرک ہوتا ہے اس کی ایک مثال یہ ہے کہ ایک جگہ وہ کہتے ہیں وہ انصاف سے زور آور کا زور گھٹاتا ہے اور اپنے لطف سے کمزور کو طاقت اور قوت بخشتا ہے۔ ابابیل کے کنکروں کی ضرب سے خیبر ہم فیل سواروں کا خاک و خون میں مل جانا اور ایک مچھر کی نیش زنی سے نمرود کا مر جانا کیا تھا؟ بلاشبہ یہ اللہ کی قوت و قدرت کی نشانیاں ہیں کہ وہ طاقتور کو کمزور اور کمزور کو طاقت ور بنا سکتا ہے۔ ضحاک جمشید سے تخت و تاج چھین لیتا ہے، سکندر دارا کا جگر چاک کر دیتا ہے، دیو سے انگوٹھی اڑائے جاتا ہے جو دیو و پری کی شاہ رگ سی سکتا تھا۔ (حضرتِ سلیمانؑ کا واقعہ) ______

اپنے عہد کے ہر رنگ کے آہنگ کی تبدیلی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شکست و ریخت کی کئی مختلف تصویریں پیش کرتے ہیں۔ اُنھیں

حقایق اور واقعات اِس سچائی کا احساس دیتے ہیں کہ ساز کے تاروں پر مضراب بے قاعدہ پڑتی جارہی ہے چونکہ عہد کے پورے وجود میں اضطراب ہے اِس لئے آہنگ میں بھی اضطراب پیدا ہو گیا ہے۔ جو داستان بیان کرنے جارہا ہوں وہ بھی بے ترتیب نغمے کی مانند ہے۔ غالب کو اس کا بھی احساس ساتھ ساتھ ہے کہ داستان سننے والے جان لیں کہ میں قلم کی جنبش سے کاغذ پر موتی بکھیرتا ہوں۔

اِس داستان کی فضابندی ایسی ہے کہ تمام حقیقی لفظوں سے ٹپکتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ جنگ و جدل، شور و شر، خونخواری، خونریزی، انقلاب، تغیر، غم واندوہ، زلزلہ، شہرپناہ، قلعہ، خون کی پیاس، تیز رفتار پیادے وغیرہ ایک فضا بنتی ہے تو دوسری طرف اندھیری رات، ماتم، قبرستان کے سنائے، مٹھی بھر خاک، زمین کی تاریکی، ویران باغ، آنسو، اشکباری، بے برگ و بار درختوں وغیرہ سے دوسری فضا تیار ہوتی ہے تیسری فضا تنہائی کا درد لئے ہوئے ہے۔

تاریک راتوں میں جب پیاس کی شدت بڑھتی ہے تو بجلی کے چمکنے کا انتظار کیا جاتا ہے تاکہ کوزہ نظر آجائے۔ میدانِ جنگ کی تصویر پیش کرتے ہوئے اسفندیار کی یاد آتی ہے کچھ اِس طرح کہ وہ ہوتا تو پگھل کر رہ جاتا۔ بادشاہ، اودھ کی پیش کش قبول کرتا ہے تو آئینہ وسکندری روایت کی شکست کی تصویر سامنے آجاتی ہے اور جام وجمشید کا ہنگامہ ختم ہوتا نظر آنے لگتا ہے۔ کبھی داستانی انداز اِس طرح کا ہے کہ ایک دس سال کے لڑکے کو سرداری کے لئے منتخب کیا گیا۔ ہما پر جال پھینکنے والے اُس نامور کو آفریں کہ جب تمام کام ٹھیک ہو گئے تو ایک کو شایانِ شان نذرانے کے ساتھ دہلی رخصت کیا، ایلچی آیا، دو دن آرام کر کے بادشاہ کے سامنے حاضر ہوا اور دو سبک رفتار گھوڑے، دو کوہ پیکر ہاتھی، ایک سو اکیس اشرفیاں اور ایک زریں تاج اور مختلف اقسام کے نایاب ہیرے جواہر اور ایک جوڑا بازوبند جن میں ہیرے جڑے ہوئے تھے پیش کئے، اور کبھی یہ انداز ہے کہ آہ، وہ حسین، نازک بدن خواتین جن کے چہرے چاند کی طرح روشن اور جسم کی چاندنی کی طرح دمکتے تھے اور حیف وہ بچے جن کی آنکھوں نے ابھی دنیا نہیں دیکھی تھی جن کے مسکراتے چہرے پھولوں کو شرماتے تھے اور جن کی مہک گائی چکور کی چال پر حرف گیری کرتی کہ یہ سب دفعتہً لہو کے بھنور میں جا ڈوبے۔! بادشاہ گرفتار ہو جاتا ہے تو لگتا ہے چاند کو گرہن لگ گیا ہے اور بات اِس طرح کہی جاتی ہے کہ چاند کو گرہن نہیں لگتا، بجز پورے چاند کے بادشاہ پورے چاند کی طرح نہیں تھا گرہن لگے چاند جیسا تھا۔ پوری داستان میں عہد کا المیہ ذات کا المیہ بن گیا ہے، زخم جگر پر داغ تازہ کے مرہم رکھنے اور نوکِ نشتر چبھو کر دل سے تیر نکالنے کا عمل اِس داستان کے ہر پہلو کو کسی نہ کسی طرح اہم بنا دیتا ہے۔ ایک حقیقی کہانی ایک نئی داستان کی صورت کس طرح اختیار کرتی ہے اس کی ایک مثال ملاحظہ فرمایئے: "محمد ضیاالدین خاں بہادر کو حفظ وضع کی خاطر اور اچھی اُمیدیں شہر چھوڑ دینے کا خیال آیا، بال بچوں، تین ہاتھیوں اور کم و بیش چالیس تندرست گھوڑوں کے ساتھ نکلے اور پرگنہ سارو کی طرف روانہ ہو گئے، مہرولی آئے، اس گورستان میں رختِ سفر کھولا اور چند دن آرام کیا، ابھی اثنا میں لٹیرے سپاہیوں نے گھیر لیا اور تن کے کپڑوں کے سوا سب کچھ لے بھاگے، مگر وہ تین ہاتھی کہ جنہیں

وفاواربا ہر نکال کرے گئے تھے' تباہی کی یادگار کے طور پر' جیسے تن جلے ہوئے خرمن ہوں رہ گئے تھے' لٹے ہوئے تباہ حال بے سروسامانی کے عالم میں دوجانہ کی طرف روانہ ہوئے' نامدار پسندیدہ کردار احسن علی خاں بہادر نے از راہ انسانیت ان کا خیر مقدم کیا اور یہ تمہارا ہی گھر ہے کہتے ہوئے دوجانہ لے گئے' طول سخن بر طرف ستودہ صفات سردار نے سرداری میں اپنے ہم عصروں سے وہ برتاؤ کیا کہ خسرو ایران نے خسروی میں ہمایوں کے ساتھ کیا تھا!'

واقعہ' داستانیت کی شدت کس طرح ابھارتا ہے یا داستانی مزاج واقعے کی شدت کے لئے کس قسم کی حیرت انگیز اور عبرت انگیز فضا کی تشکیل کرتا ہے اس کی ایک مثال یہ ہے "شہزادوں کے بارے میں اس سے زیادہ کیا کہا جا سکتا ہے کہ کچھ بندوق کی گولیوں کا زخم کھا کر موت کے اژدہے کے منہ میں چلے گئے' اور کچھ کی روح پھانسی کی رسی کے پھندے میں ٹھٹھر کر رہ گئی' کچھ قید خانوں میں ہیں اور کچھ آوارہ روئے زمیں' ضعیف اور کمزور بادشاہ قلعے میں نظر بند ہے اور مقدمہ چل رہا ہے' جھجر اور بلب گڈھ کے زمینداروں اور فرخ نگر کے مسند آرا کو علیحدہ علیحدہ پھانسی پر لٹکا دیا گیا' گویا اس طرح ہلاک کیا گیا کہ کوئی نہیں کہہ سکتا خون بہایا گیا ہے۔"

صنعت عکس کا استعمال' عبارتوں کی بے ساختگی' عربی لفظوں کے فارسی مترادف پر نظر' ایسے نامانوس لفظوں سے فضا آفرینی میں مدد لینے کا انفرادی انداز جو غیر معروف ہوں لیکن ان سے اشارات اور تمثال کی عمدہ تخلیق ہو جائے ــــ غالب کے فارسی اسلوب کی وہ بنیادی امتیازی خصوصیات ہیں جن سے داستانوں میں کئی جہتیں پیدا ہوتی ہیں. غالب کی زبان' وہ اردو ہو یا فارسی اپنے عہد کی سب سے گہری اور معنی خیز علامت کے طور ابھرتی ہے اس لئے کہ یہ زمانے کے سب سے بڑے تخلیقی ذہن کی غماز ہے۔ یہ زبان شخصیت اور بنیادی مرکزی رجحانات کے جوہر کو پیش کرتی ہے۔ چھپے ہوئے گہرے تجربوں اور شخصیت کے پورے عمل کے بعض پہلوؤں کی نقاب کشائی کرکے تجربوں کی وسعت اور گہرائی اور شخصیت کے عمل اور ردعمل کے رموز سے بہت حد تک آشنا کرتی ہے۔ ان دونوں زبانوں کی بے پناہ قوت کا بہتر اندازہ ایک ساتھ ہوتا ہے۔ غالب نے بیک وقت ان دونوں زبانوں کا اس طرح استعمال نہ کیا ہوتا تو غالبؔ ان زبانوں کی 'جی۔ نی۔ یس' (GENIUS) کا اندازہ آسانی سے نہیں ہوتا' عربی' فارسی اور اردو الفاظ کے تخلیقی استعمال اور ان کی مناسب ترتیب و تشکیل سے جہاں خارجی حقیقتوں کے داخلی بیانات کی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہاں اس سچائی پر بھی یقین آجاتا ہے کہ صدیوں کی روایات کا رس حاصل کرکے فنکار نے لفظوں کی ایسی کائنات خلق کی ہے جہاں استعمال و ترتیب کے داخلی اصول' خارجی سچائیوں کا احساس بخشتے رہتے ہیں' غالبیات کی زبان داخلی بھی ہے اور خارجی بھی' دونوں کا امتزاج جلوؤں کی صورتیں اختیار کرتا رہتا ہے۔ ان دونوں زبانوں کی جڑیں فنکار کے لاشعور اور اپنی ذات کے شعور کے تئیں بیداری میں پیوست ہیں' الفاظ فنکار کے شعور کی تائید کرتے رہتے ہیں' ان کی روشنی اور تابناکی اور ان کے سائے سب شعور سے رشتہ رکھتے ہیں۔ شعور کا بے باکانہ اظہار لفظوں کو تخلیقی صورتوں میں جلوہ گر کرتی ہیں اور ان میں

'اظہاریت' پیدا کرتی ہیں۔ ان کی علامتیت روایتی نہیں ہیں بلکہ ذات کے شعور کے تئیں بیداری میں پیوست ہیں جو ذاتی شعور کی اظہاریت میں نمایاں ہوتی رہتی ہیں۔ غالب کا داستانی رجحان عہد کے واقعات کو ایک 'نئی متھ' (MYTH) کی صورت دیتا ہے۔ اُن کے منثور اور منظوم کارناموں میں حقیقی احساس اور علامتیت کو علیٰحدہ کر کے دیکھنا فن کی عظمت کو گھٹا کر دیکھنے کے مترادف ہے۔ پیکر اور تجربے کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ نثر میں بھی تجربے مختلف پیکروں کی صورت جلوہ گر ہوتے ہیں۔ 'ذات' کے عرفان کا یہ اظہار اس لئے بھی غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے کہ اس میں کلچر کی تقدیر کے اہم ترین پہلوؤں کو 'متھ' کی صورت خلق کر دیا گیا ہے۔ 'متھ' کلچر کے شعور کی مختلف علامتوں کا اظہار بن جاتی ہے۔ 'عقل و شعور' سے 'متھ' کے گہرے رشتے کا احساس ملتا ہے جو آج یوروپی تنقید کا ایک اہم موضوع بنا ہوا ہے۔ حالانکہ افلاطون نے اس سچائی کا احساس دے رکھا تھا اور ہندوستان میں پرانوں کی تخلیق میں یہ احساس بہت ہی متحرک رہا ہے۔ دیوتاؤں کی جگہ انسان اور مختلف طبقوں کے افراد لے لیتے ہیں اور اُن کی فکر و نظر اور اُن کے عمل اور ردِ عمل سے یہ 'نئی متھ' جنم لیتی ہے۔ 'ست' اور 'اَست' 'دانو' اور 'اندر' اور 'اگنی' وغیرہ کا عمل یہاں بھی نئے پس منظر میں نئے انداز سے جاری رہتا ہے ـــــ دستنبو میں غالب کہتے ہیں کہ میرے ساز میں ایسی آوازیں ہیں جو انگارے برساتی ہیں۔ میں ان شرر افشاں آوازوں سے خوف زدہ ہوں کہ یہ مجھے پھونک نہ ڈالیں۔ میری زبان پر ایک ایسی داستان ہے جس کے بیان سے میرے دل پر خود بخود خنجر چلنے لگتے ہیں!۔

(ج) داستانیت اور غالبؔ کی بصیرت

• **غالب** نے دنیا اور پوری زندگی کو "داستانوں کے طلسم" کی طرح محسوس کیا ہے:

• عالم طلسم شہر خموشاں ہے سر بہ سر
یا میں غریب کشور بود و نبود تھا!

داستانوں کے طلسمی شہروں میں جس طرح باغ، پہاڑ، پُراسرار قلعے اور لعل و گوہر سے چمکتی ہوئی دیواریں دیکھتے ہی دیکھتے گم ہو جاتی ہیں اور اچانک محسوس ہوتا ہے جیسے طلسم شہر گم ہو گیا ہے، اچانک ایک شہرِ خموشاں نگاہوں کے سامنے ہے۔ اسی طرح اِس عالم میں دیکھتے ہی دیکھتے اشیاء و عناصر گم ہو جاتے ہیں، اس فریبِ افسوں اور فریبِ تماشہ کو کیا کہیے کہ یہ پتہ نہیں چلتا یہ سب کہاں چلے جاتے ہیں، ابھی جلوۂ تمثال ہوتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے گم ہو جاتا ہے، انسان صحرائے تحیّر میں حیرت آئینہ بن جاتا ہے۔ ایسی طلسمی کیفیتوں کا نتیجہ صرف مایوسی اور حسرت ہے — جلوۂ گُل کو جب سمیٹ لیا جاتا ہے اور تمام اشیاء و عناصر گم ہو جاتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے ابھی ابھی اِن سے جو رشتہ تھا اب نہیں ہے!

ذہن اس سوال سے پریشان ہو جاتا ہے کہ واقعی اِن سے کوئی رشتہ تھا؛

'عالمِ طلسم' کا اچانک شہرِ خموشاں نظر آنا اور سامانِ یک عالم پریشاں کا پیدا ہو جانا حیرت انگیز بات ہے۔ کسی شَے نے رشتے کی معنویت نہیں سمجھائی ——— یا میں اجنبی تھا؛

زندگی کے طلسم کو سمجھ نہ سکا!

"غریبِ کشورِ بود و نبود" کہہ کر غالب نے اجنبیت کا جو احساس پیدا کیا ہے وہ غیر معمولی ہے!

داستانی رُجحان سے ایک جمالیاتی تجربہ متعلق ہوا ہے، جس سے 'نقشہائے دلفریب' اور 'طلسم دہر' کے ساتھ 'فضائے حیرت آبادِ تمنا' کے جمالیاتی تاثرات حاصل ہوتے ہیں:

فوق الفطری کرداروں میں غالب نے 'پری' کو پسند کیا ہے۔ محبوب بھی 'پری' کی طرح پُراسرار ہے لہٰذا وہ 'پری' بھی ہے۔ 'پری' کا حُسن محبوب میں نظر آتا ہے۔ ابتدائی شاعری میں 'داستانی رجحان' نے حُسن کو اس پیکر میں زیادہ محسوس کیا ہے اور اسے محبوبانہ طلسمی ادائیں عطا کی ہیں، یہ طلسمی ادائیں رفتہ رفتہ تجریدی بن گئی ہیں، 'پری' جمال کا پیکر ہے، اُس کے پروں کے رنگ دلکش اور انوکھے ہیں، اُس میں فوق الفطری طلسمی کیفیتیں ہیں، 'پری' کو دیکھنے کا شوق بڑھتا ہے اور جب وہ سامنے آجاتی ہے تو حیرت کی انتہا نہیں رہتی، دیکھنے والا دم بخود ہو جاتا ہے۔

- حیرت، حدِ اقلیم تمنائے پری ہے
  آئینے پہ آئینِ گلستانِ ارم باندھ!

'پرستان' (گلستانِ ارم) بھی ہے اور 'پری' بھی اور پُراسراریت کی شدت کا نتیجہ 'حیرت' بھی ہے! پرستان کو بہشت کا گلستان کہا ہے، حیرت کی تعریف یہ کی ہے کہ محبوب کی تمنا حد سے بڑھ جاتی ہے تو تمنا حیرت بن جاتی ہے، پرستان تک پہنچنے کے واقعات داستانوں میں سنتے ہوئے اسے دیکھنے کی تمنا بڑھتی جاتی ہے اور جب داستان نگار پرستان پہنچا دیتا ہے تو یہ تمنا حیرت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہاں بھی کم و بیش وہی کیفیت ہے۔

کسی 'پری' کو چاہنے، دیکھنے اور محسوس کرنے کی تمنا جب انتہا کو پہنچ جاتی ہے تو وہ حیرت کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور حیرت کا تقاضا یہ ہے کہ وہ جلد سامنے آجائے، غالب نے حیرت اور پرستان کو ایک دوسرے سے بہت قریب دیکھنے کی خواہش کا اظہار کیا ہے' آئینہ' حیرت کی علامت ہے، وہ اس پر آئینِ گلستانِ ارم کو باندھ دینا چاہتے ہیں تاکہ حقیقی مادّی دنیا اور پرستان ایک دوسرے سے مل جائیں، دوسرے مصرعے کے انداز اور اس کی ردیف سے تعویذ باندھنے کا سا تاثر پیدا ہوتا ہے اور ساتھ ہی پُراسرار کشش کا احساس ملتا ہے۔ غالب نے حیرت کو 'حدِ اقلیم تمنائے پری' اور آئینے کو حیرت کا استعارہ بنا کر اس شعر کا حُسن بڑھا دیا ہے، داستانی اسرار سے شعر کی فضا میں ایک طلسمی کیفیت پیدا ہو گئی ہے، اُردو کے بعض کلاسیکی اور روایتی شعراء نے بھی 'پری' کے لفظ کو استعمال کیا ہے لیکن محبوب کے ظاہری حُسن اور اس کے چند اشاروں سے بات آگے نہیں بڑھی ہے، غالب تو پوری فضا کی جانب لپکتے ہیں، جلوۂ محبوب کو پھیلا کر دیکھنے کا بنیادی جمالیاتی رویّہ موجود ہے، حیرت اور گلستانِ ارم میں رشتہ قائم کرکے جلوۂ محبوب کو ایک وسیع تر کینوس پر دیکھنے کی خواہش توجہ طلب ہے!

● غالب نے اپنے تجربوں کے اظہار کے لئے داستانی رجحان کو کبھی کبھی بڑی شدت سے نمایاں کیا ہے اور پُر اسرار کیفیتوں میں اپنی انفرادیت کا احساس دلایا ہے:

● آئینہ دام کو سبزے میں چھپاتا ہے عبث
کہ پری زاد نظر قابلِ تسخیر نہیں!

شعر پڑھتے ہوئے نگاہوں کے سامنے ایسے کتنے مرتبان، بوتل اور شیشے کے صندوق ابھرنے لگتے ہیں جن میں 'پری' اور 'جن' اور دوسرے فوق الفطری پیکر اور عناصر بند ہیں۔ اس داستانی روایت سے بلاشبہ غالب کے ذہن کا ایک تعلق ہے۔ 'پریزاد' اور 'تسخیر' کے لفظوں سے کام لیتے ہوئے اور آئینے کو شیشے کی صورت دیتے ہوئے غالب نے کچھ اور ہی لطف پیدا کر دیا ہے۔ 'آئینہ' اور 'نظر' ایسے پیکر ہیں جو شیشے کے مرتبان اور 'پریزاد'، 'پری'، 'دیو' یا 'جن' سے گہرا معنوی رشتہ رکھتے ہیں بلکہ یہ ان ہی کے واضح اشارے ہیں، شیشے میں پریزاد کو بند کرنے کی کوشش کے عمل کے لمحوں کی پُر اسراریت نے اس شعری فضا کو متاثر کیا ہے۔ یہاں جوہر سبز وہ عمل ہے جو پریزاد کو شیشے میں اتارنے کی قوت یا پُر اسرار طاقت کا نتیجہ ہے۔ آئینے کا جوہر سبز نظر کو دام بن کر کھینچنے کی کوشش کر رہا ہے۔ غالب نے یہ کہنا چاہا ہے کہ نظر جب تک آئینے کے سامنے ہوتی ہے ایسا لگتا ہے کہ جیسے وہ اس شیشے میں گرفتار ہو گئی ہے جب ہٹ جاتی ہے تو محسوس ہوتا ہے اسے تسخیر کرنا ممکن نہیں! آئینہ پریزاد نظر کو خود میں اتار نہیں سکتا اس کے لئے انہوں نے اپنے داستانی رجحان کو شدت سے نمایاں کیا ہے، پریزاد نظر سے نظر کی پھسلتی اور گم ہوتی پُر اسرار کیفیت کا جو تاثر دیا ہے اس کی داد کس طرح دی جائے! جوہر آئینہ یا جوہر سبز کو دام کی صورت میں پیش کرنا غالب ہی کا کارنامہ ہے!

اس شعر پر غور فرمایئے:

● پری بہ شیشہ و عکسِ رخ اندر آئینہ
نگاہِ حیرت مشاطہ، خوں فشاں تجھ سے:

محبوب کے حسن کو آئینے میں دیکھا ہے اور یہ محسوس ہوا ہے جیسے شیشے میں پری اتر گئی ہے، آئینے پر محبوب کے چہرے کا رنگ عجیب کیفیت پیدا کر رہا ہے، اس کا ردِ عمل مشاطہ پر ہوا ہے، اس کی نگاہِ حیرت، خوں فشاں ہے، نگاہِ حیرت کو خوں فشاں بنا کر محبوب کے چہرے کے رنگ کا احساس عطا کیا گیا ہے۔ 'پری شیشہ' اور 'نگاہِ حیرت' اور اس کی خوں فشانی سے شعری فضا داستانی ہو گئی ہے۔ نگاہِ حیرت کو خوں فشاں غالب کا وجدان ہی دیکھ سکتا ہے! نگاہِ حیرت دم بخود ہے اور خوں فشاں ہے، 'طلسم جلوۂ کیفیت دگر'، 'طلسم حیرت'، 'طلسم آئینہ'، 'طلسم رنگ'، 'حیرت تماشائی'، 'حیرتِ نظارہ'، 'حیرتِ جلوہ'، 'حیرت آئینہ'، 'فسونِ اثر'، 'فسونِ نشاط' سب کی معنویت کا جمالیاتی تاثر پُر اسرار طور پر ملنے لگتا ہے۔

ایک جمالیاتی جہت یہ بھی ہے کہ کائنات پر محبوب کا حُسن بکھرا ہوا ہے اور یہ حُسن محض عکسِ رُخ ہے' کائنات کے شیشے میں صرف عکسِ رخ کی وجہ سے محسوس ہو رہا ہے جیسے شیشے میں 'پری' اُتر آئی ہے اور اسے دیکھ کر حیرت سے کھلی آنکھیں خوں فشاں ہو رہی ہیں' 'پری' حُسنِ حقیقی کی علامت ہے' اصل جلوے کے مشاہدے سے کیا عالم ہوگا اس کا تصور نہیں کیا جا سکتا'۔۔۔ داستانی رجحان نے 'پری' کے پیکر کو نئی جہت عطا کی ہے' محبوب کا عکس یا اس کی پرچھائیں ہے لیکن یہ کیا کم چھپا کے مارنے والا حُسن ہے کہ مشاہد کی آنکھیں صرف حیرت زدہ نہیں خوں فشاں بھی ہیں!

شعر ہے:

- سرمایۂ وحشت ہے دلا سایۂ گلزار
  ہر سبزۂ نو خاستہ یہاں بالِ پری ہے!

غالبؔ کا ذہن ایک دُوسری پُراسرار داستانی روایت سے وابستہ ہے' روایت یہ ہے کہ جس پر پری کا سایہ ہوتا ہے وہ دیوانہ ہو جاتا ہے' سر سے پری کے گزر جانے کے بعد اس کا سایہ سر پر موجود رہتا ہے اور پری بار بار اپنے سائے کی جانب آتی ہے' بار بار اس کی طرف پلٹتی ہے۔ غالبؔ نے باغ کے جلوؤں کو دیکھا ہے اور سبزے نے ان کی توجہ کھینچ لی ہے' وہ ہر سبزے کو دیکھ رہے ہیں اور اُن کی کیفیت دیوانے کی سی ہو رہی ہے' وہ سبزے کو پری کے پروں کی صُورتوں میں محسوس کر رہے ہیں' سایۂ گلزار میں پری کے سائے کی تاثیر ہے' اُس کے سائے میں وحشت بڑھ گئی ہے' 'سایۂ گلزار' کو 'سرمایۂ وحشت' کہہ کر دیوانگی اور وحشت کی پوری کیفیت کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔

دُوسرے مصرعے میں تاثر یہ ہے کہ ہر سبزہ جب پری کے پروں کا حُسن رکھتا ہے تو باغ کے پھولوں کے حُسن کا تصور کرنا مشکل ہے' سایۂ گلزار کو پری کا سایہ اور ہر سبزے کو بالِ پری کہا ہے۔ فطرت کے حُسن پر بھی نظر جاتی ہے تو وہ اس طرح اپنے داستانی رجحان کو نمایاں کرتے ہیں!

- وحشتِ دل سے پریشاں ہیں چراغانِ خیال
  باندھوں ہوں آئینے پر چشمِ پری سے آئیں!

'آئینہ بندی' کا تماشا دیکھئے! آئینے کے حُسن کو بڑھانے کے لئے اس پر 'چشمِ پری' باندھا جا رہا ہے یعنی اپنی وحشت کو اور بڑھانے کا سامان پیدا کیا جا رہا ہے' پریشانی میں غیر شعوری عمل اور آزاد ہو جاتا ہے' وحشتِ دل سے پریشانی اس حد تک بڑھ گئی ہے کہ چراغانِ خیال پریشان ہو رہے ہیں' اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ آئینے کے حسن میں اضافہ کرنے کے لئے اُس پر 'چشمِ پری' کو باندھا جا رہا ہے اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس عمل کی وجہ سے چراغانِ خیال زیادہ پریشان ہو گئے ہیں' دراصل لمحہ یہ ہے کہ آئینے پر محبوب کی آنکھوں کا عکس نظر آ رہا ہے اور یہ آنکھیں 'پری' کی آنکھوں کی طرح خوبصورت' پُراسرار اور خیالات کو پریشان کرنے والی ہیں' اِن آنکھوں کے عکس سے آئینے کا حُسن تو یقیناً بڑھ گیا ہے لیکن جنوں کی کیفیت بھی حد درجہ بڑھتی جا رہی ہے اِس لئے کہ آئینے پر فوق الفطری پیکر کی

آنکھوں کا عکس ہے اور یہ بھی تو پری کا سایہ ہے!

'بالِ پری' اور 'افسوں' سے اس شعری کیفیت میں جو تاثیر پیدا ہو گئی ہے اس پر غور فرمایئے:۔

● سنے صبا بالِ پری نے شعلہ سامانِ جنوں
شمع سے جز عرضِ افسونِ گدازِ دل نہ پوچھ!

جنوں کا رشتہ 'پری' کے سائے سے کتنا گہرا ہے اس کا اندازہ ہو جاتا ہے' غالب کی شاعری میں جنوں اسی سائے میں ابھرتا ہے۔ عشق' جنوں سے پہچانا جاتا ہے۔ جب تک 'پری' کا سایہ نہ پڑے جنوں بھی پیدا نہیں ہوتا' شمع کی طرح صرف دل جلانے سے بات نہیں بنتی' جنوں عشق کا جوہر ہے' شمع کا جادو صرف اس حد تک ہے کہ دل جلتا ہے۔ جہاں تک گدازیِ دل کا تعلق ہے یا دل کو گداز کرنے کے افسوں کا معاملہ ہے شمع سے سبق لیا جا سکتا ہے' جنوں کے سامان کے لئے صبا بھی بیکار ہے اس لئے کہ اس میں 'بالِ پری' کی پُراسرار کیفیت یا اس کے سایہ کا سا جادو نہیں ہے' شعلہ بھی بے کار ہے۔ ان میں سے کوئی شئے بالِ پری کی پُراسراریت نہیں رکھتی' محبوب کے سایے یا پری کے بازؤں کے سایوں کے بغیر جنوں کی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی' لہٰذا شمع سے جز عرضِ افسونِ گدازِ دل اور کچھ بھی پوچھنا بے کار ہے!

یہ شعر دیکھئے:۔ ● خود آرا وحشتِ چشمِ پری سے شب وہ بدخو تھا
کہ موم' آئینۂ تمثال کو تعویذِ بازو تھا!

'پری' کے سایے سے محفوظ رہنے کے لئے آئینے کے پیچھے موم 'تعویذ' بن گیا ہے' محبوب کی آرائش اسے 'پری' کی صورت میں جلوہ گر کر رہی ہے' ظاہر ہے آئینہ دیوانہ ہو جائے گا' وہ تعویذِ بازو کی وجہ سے محفوظ ہے۔ اسی غزل میں افسانوی اور داستانی رجحان نے یہ جادو کیا ہے:

● بہ شیرینیِ خواب آلودہ مژگانِ نشترِ زنبور
خود آرائی سے آئینہ طلسمِ مومِ جادو تھا!

محبوب کی بوجھل پلکوں کو دیکھئے' محبوب کی بوجھل پلکیں شہد کی مکھی کی طرح آئینے پر ڈنک مار رہی ہیں' اس جادو کا اثر آئینے کے موم پر یہ ہوتا ہے کہ وہ خود جادو کا طلسم بن جاتا ہے' جادو کے ٹوٹنے کے احساس نے مندرجہ ذیل تجربے میں کیا بات پیدا کی ہے غور فرمایئے:۔

● نزاکت ہے فسونِ دعویٔ طاقت شکستن ہا
بشرابِ سنگ' اندازِ چراغ از چشم جستن ہا!

شوخیٔ موجِ صبا کے قبضے میں 'پری' کے بازو کو دیکھئے:

- ہے وحشتِ جنونِ بہار اس قدر کہ ہے
  بالِ پری' بہ شوخیٔ موجِ صبا گرو!

وحشتِ جنونِ بہار کے تصور سے پری کے پروں کے سائے کا تصور پیدا ہوتا ہے' افسونِ خواب وہ جادو ہے جسے پڑھنے سے دشمن کو نیند آجاتی ہے' یہ جادو اس تجربے میں کس طرح کھل گیا ہے:

- عزیزو' ذکرِ وصلِ غیر سے مجھ کو نہ بہلاؤ
  کہ یاں افسونِ خواب' افسانۂ خوابِ زلیخا ہے!

'چشمِ پری' رموز و اسرار کی کائنات بن گئی ہے:

- وحشت بہارِ نشّہ و گل ساغرِ شراب
  چشمِ پری۔ شفق کدہ راز ہے مجھے!

پُراسرار آنکھوں کو 'شفق کدہ' کہا گیا ہے' شفق کی رنگین سادگی کا اسرار کتنا لطف اندوز ہوتا ہے' صحرا میں ہر پھول ایک جامِ شراب ہے' وحشت کی مستی کا تصور کیجئے کہ محبوب کی آنکھوں میں شفق کے حسن کی تمام پُراسراریت پوشیدہ ہے اور ہر گل صحرا میں جامِ شراب ہے۔ فنکار نے 'چشمِ پری' کا ایک پُراسرار رشتہ اپنی وحشت اور صحرا کے پھولوں سے قائم کر دیا ہے۔

'پری' کی پرواز کا یہ تاثر توجہ چاہتا ہے:

- پرواز' آشیانۂ عنقائے ناز ہے
  بالِ پری بہ وحشتِ بے جانہ کھینچئے

پری کے سائے اور جنوں کے اسی پُراسرار رشتے کے پیشِ نظر یہ شعر دیکھئے:

- زلفِ پری بہ سلسلۂ آرزو رسا
  یک عمر' دامنِ دلِ دیوانہ کھینچئے

یہ شعر ملاحظہ فرمایئے:

- نظر بازی' طلسمِ وحشت آبادِ پرستاں ہے
  رہا بے گانۂ تاثیر' افسوں آشنائی کا!

'افسوں آشنائی' وہ جادو ہے جو محبوب کو عاشق کے قریب کھینچ لیتا ہے یا کھینچ لاتا ہے۔ جہاں پریوں کے حسن و جمال کی دنیا آباد ہے، ظاہر ہے وہاں وحشت بھی گہرا طلسم ہے، پرستان کو دیکھنا طلسمی وحشت کو دیکھنا ہے' ایسی دنیا سے 'پری' کو قریب تر لانے کے لئے 'افسوں آشنائی' سے بڑا اور کون سا جادو ہو سکتا تھا ــــــ لیکن اس طلسمی وحشت کے قریب جا کر اس جادو کی تاثیر بھی ختم ہو جاتی ہے۔

'افسوں آشنائی' کے ساتھ "فسونِ یک دلی" یعنی اُس سحر کا بھی ذکر ہے جو دو ذہنوں اور دو دلوں کو ایک کر دیتا ہے' دیکھئے 'فسونِ یک دلی' سے شعری تجربے کی کیفیت کیا ہو گئی ہے؛

- فسونِ یک دلی ہے لذتِ بے داد دشمن پر
  کہ وجدِ برق' جوں پروانہ بال افشاں ہے خرمن پر

فرماتے ہیں:
- تماشا ہے علاجِ بے دماغی ہائے دل' غالبؔ
  گویا مردمِ چشمِ پری' نظارہ افسوں ہے!

دنیا کو نظارہ افسوں کہتے ہوئے وحشت زدہ دل کو پہلے پری کی آنکھ کی پتلی سمجھا ہے' چشمِ پری کا یہ احساس بھی توجہ چاہتا ہے' 'نظارہ افسوں' یعنی دنیا 'چشمِ پری' اور 'وحشت' تینوں کی وحدت کا حسن غور طلب ہے' 'تماشا ہے' نے اس جمالیاتی وحدت کے تاثر کو اور گہرا کر دیا ہے۔

افسانوی اور داستانی رجحان نے 'پری' کو اس کی تمام طلسمی کیفیتوں کے ساتھ قبول کیا ہے اور تجربوں کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے 'پری' حسن و جمال' طلسمی پرواز' طلسمی کیفیات' جنوں' وحشت' خواب' خالقِ کائنات کے جلووں کے عکس کی علامتیں بن کر شعری تجربوں کو معنویت بخشتی ہے۔

کبھی خلوت میں محبوب کے 'تصور' کا ذکر اس طرح کرتے تھے:

برنگِ شیشہ ہوں یک گوشۂ دل خالی
کبھی پری مری خلوت میں آ نکلتی ہے!

پھر 'پری' کا طلسم محبوب کے تصور میں جذب ہو گیا تو اس نوعیت کے جمالیاتی تجربے سامنے آنے لگے:

- دستِ رنگین سے جو رُخ پروا کرے زلف رسا
شاخِ گل میں ہو نہاں، جوں شانہ در شمشاد گل!

محبوب کے اعلیٰ ترین اور ارفع ترین شعری تجربوں میں 'پری' کے طلسمی تاثرات جذب ہوتے گئے، محبوب کے تعلق سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ 'پری' اپنے تمام طلسمات کو جمالیاتی تجربوں میں جذب کرکے آہستہ آہستہ اُڑتی گئی ہے، اس کے بعد غالب کا محبوب اپنے جلوؤں اور طلسمی کیفیتوں کے ساتھ اس طرح اُبھرا ہے کہ کسی پری یا کسی طلسم کی ضرورت ہی نہیں رہی ہے، اس کے طلسمی جلوؤں کے سامنے شمع کی طرح ہر طلسم لرزتا رہا ہے اور کانپتے ہوئے پرافشانی کرتا رہا ہے،

- ہے فروغِ رُخِ افروختۂ خوباں سے
شعلۂ شمع، پر افشاں بہ خود لرزیدن!

غالب کے رومانی داستانی رجحان نے 'کالے جادو' کو بھی نظرانداز نہیں کیا ہے، نمک ڈال کر اسے ایک نئی جہت عطا کی ہے:

- گداز دل کو کرتی ہے، کشودِ چشم، شب پیدا
نمک ہے شمع میں، جوں موم جادو خواب بستن کا

روحوں کو بلانے کے نقش کو داستانوں میں 'نقش احضار' کہا گیا ہے، جوہر آئینہ جادوگر کی طرح چمن اور اس کے تمام جلوؤں کی روح کو بلا لیتا ہے، معاملہ آئینے کے سامنے محبوب کی آرایش کا ہے، محبوب آرایش کے لئے آئینے کے سامنے کیا بیٹھا کہ جوہر آئینہ نے نقش احضار سے بہار کے تمام حسن کو بلا لیا اور وہ خود یہ نقش بن گیا ہے:

- تیری آرایش کا استقبال کرتی ہے بہار
جوہر آئینہ ہے یاں نقشِ احضار چمن!

پہاڑ کی آواز اس طرح سنائی دیتی ہے، آوازِ بازگشت اور تنہائی کی گونج کا تاثر دیکھئے:

- صدا ہے کوہ میں حشر آفریں، اے غفلت اندیشاں
بے سنجیدنِ یاراں، ہو حامل خواب سنگیں کا!

آئینے پر ہرے رنگ کو دیکھ کر غالب کو محسوس ہوتا ہے۔ جیسے آئینے کے نیچے بھی تعویذ ہے' طوطی کے تعویذ کا یہ منظر دیکھئے:

- خطِ نو خیز' نیلِ چشمِ زخمِ صافیٔ عارض
  لیا آئینے نے حرز پر طوطی بہ چنگ آخر!

'افسونِ ربط' (یعنی کسی شئے پر جادو کرنا اور اس کا اثر دوسرے پر ہونا) کا یہ احساس دیکھئے:

- گداز موم ہے افسونِ ربط پیکر آرائی
  نکالے کب نہالِ شمع بے تخمِ شرار آتش!

داستانوں کے واقعات میں بڑے سے بڑا صحرا 'تعویذ اور جادو کے اثر سے چھوٹا ہو جاتا ہے' عاشق کی ملاقات محبوب سے ہو جاتی ہے اور وہ اسے آغوش میں سے کر بھینچتا ہے اور جذباتی سکون حاصل کرتا ہے' غالب نے اپنے جنوں کو اس طلسم سے آشنا کر دیا ہے' یہی 'جنوں' آگے چل کر ایک خوبصورت جمالیاتی قدر بنا ہے' ملاحظہ فرمائیے:

- یک گام بے خودی سے لوٹیں بہارِ صحرا
  آغوشِ نقشِ پا میں کیجئے فشارِ صحرا!

یہاں 'پروجکشن' کا لاشعوری عمل بھی توجہ چاہتا ہے' ایک قدم چل کر پورے صحرا کی تسخیر کر لیں اور اس کی بہاریں لوٹیں' پورے صحرا کا جمال ایک نقشِ پا کے اندر سما جائے اور اسے اُسی طرح بھینچیں جس طرح آغوش میں محبوب کو بھینچتے ہیں۔ محبوب صحرا بن گیا ہے اور آغوش کی مناسبت سے آغوشِ نقشِ پا! — بے خودی میں وہی سرشاری ہے جو قیمتی پتھروں یا محبوب کی تلاش میں داستانی کرداروں کی بے خودی میں ہوتی ہے' اردو شاعری میں غالب نے جنوں کو جس طرح صحرا کو طے کرتے ہوئے وجدان میں پایا ہے اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔

یہ شعر سنئے:

- پرورشِ نالہ ہے وحشتِ پرواز سے
  ہے تہہ بالِ پری بیضۂ بلبل ہنوز!

وحشتِ پرواز سے سوزِ دل کی آواز کی پرورش ہوتی ہے' بلبل سوزِ دل کی آواز کی علامت ہے' بالِ پری کو غالب نے وحشت کا

اشارہ بنایا ہے، پری کے سائے میں عاشق کو جنوں تو ہو گیا ہے اِس جنوں میں پرواز کی قوت بھی آ گئی ہے لیکن وہ وحشت اور وحشت کی وہ شدت ابھی پیدا نہیں ہوئی ہے جس سے سوزِ دل کی آواز فضاؤں میں گونجے اُس لئے کہ اس آواز کی صورت ابھی تک 'بیضۂ بلبل' کی ہے، بالِ پری کے نیچے یہ انڈا ابھی گرم ہو رہا ہے۔ اس سے بلبل کا بچہ جنم لے گا اور اس کی پرورش ہو گی پھر سوزِ دل کی آواز فضاؤں میں گونجے گی، وحشت پرواز سے سوزِ دل کی پرورش ہوتی رہے گی، عشق میں حرکت کے ساتھ آواز پر بھی غالبؔ کی نظر ہے اور اس تجربے میں انہوں نے اپنے داستانی رجحان کو واضح طور پر ظاہر کر دیا ہے، قصوں اور کہانیوں سے نکل کر 'پری' غالبؔ کی شاعری کی روح میں جذب ہو گئی ہے۔ 'وحشت پرواز' غالبؔ کی اپنی ترکیب ہے، وحشتِ پرواز کے لئے سوزِ دل کی آواز کو ضروری قرار دیا ہے، پرواز کے عمل میں اس کی آواز کی پرورش ہوتی رہتی ہے اور وحشت بڑھتی رہتی ہے۔

داستانوں کے پُراسرار پرندوں کی اُس پرواز کا تاثر پُراسرار چیخوں اور آوازوں کے ساتھ موجود ہے کہ جس سے وحشت کا گہرا تاثر ملتا ہے، تخلیقی ذہن نے اسے شعری تجربے کا حُسن بنا دیا ہے:

حضرتِ خضر شرمندہ ہیں کہ انہوں نے آبِ حیات کیوں پیا، عاشقوں کی طرح قتل ہونے اور جاں بخشی کی حسرت لئے پیکرِ آرزو بن گئے ہیں، نئی داستانیت نے خضر کے پیکر کو تبدیل کر دیا ہے:

- به حسرت گاهِ نازِ کشتهٔ جاں بخشیِ خوباں
  خضر کو چشمهٔ آبِ بقا سے تر جبیں پایا!

وصل کے لئے محبوب آرائشِ جمال میں مصروف ہے اور پوری فضا تحیّر کدہ بن گئی ہے۔ داستانی مبالغہ غالبؔ کے تخلیقی وجدان میں شامل ہوتا ہے تو محسوس پیکر بن جاتا ہے، غور فرمایئے اس تحیّر کدہ کی کیفیت کیا ہے کہ رات کا دل تڑپنے لگا ہے، دلِ شب آئینہ دارِ تپشِ کوکب کا گہرا تاثر دینے لگا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آرائشِ جمال دیکھ کر رات میں ستاروں کی تپش پیدا ہو گئی ہے وہ بھی محبوب پر عاشق اور فریفتہ ہو گئی ہے:

- به تحیّر کدهٔ فرصتِ آرائشِ وصل
  دلِ شب، آئینہ دارِ تپشِ کوکب تھا!

ایک ہلکی سی جنبش سے صحرا غبارِ دامنِ دیوانہ بن جاتا ہے، جنوں کی کیفیت میں طلسم ہے جس سے پھیلا ہوا وسیع تر صحرا ایک ہلکی سی جنبش

سے طے ہو جاتا ہے:

- سائہ جنبش کے بہ یک برخواستن طے ہوگیا
تو کہے، صحرا غبارِ دامنِ دیوانہ تھا!

طلسمی تجربوں نے جانے کتنے جمالیاتی تجیر کدے آراستہ کئے ہیں، یہ منظر ایک بڑے کینوس میں دو علامتوں کو لئے خود ایک تحیر کدہ ہے:

- دیکھ اس کے ساعدِ سیمیں و دستِ پُر نگار
شاخِ گل جلتی تھی مثلِ شمع، گل پروانہ تھا!

حیرتِ آئینہ میں جو طوفان پوشیدہ ہے اس کا اندازہ کیجئے، فرماتے ہیں:

- کرے گر حیرتِ نظارہ طوفاں نکتہ گوئی کا
حبابِ چشمِ آئینہ ہو وے بیضہ طوطی کا!

محبوب کے حُسن کو دیکھ کر آئینہ، حیرت سے دَم بخود تو ہوا لیکن معاملہ اسی حد تک نہیں ہے، حسنِ محبوب کے گہرے اثرات بھی اُس پر پڑے ہیں، اگر وہ ان کا ذکر کرنے تو نکتہ گوئی کا طوفان اُٹھ جائے، آئینے کے داغ، بیضۂ طوطی بن جائیں اور حبابِ چشمِ آئینہ جانے کتنے رموز سے آشنا کر دے،

تمثالِ شوق سے خاک کے ذرّوں سے ایک آئینہ خانہ بنتا ہے، ہر ذرۂ خاک یک دلِ پاک ہے اس لئے کہ ہر ذرۂ خاک میں کسی کی تصویر ہے، یہ تصویریں آئینوں کی مانند ہیں اور ان سے ایک آئینہ خانہ بن گیا ہے، صحرا کا ہے کو ہے محبوب کی تصویروں اور تمثالِ شوق کا آئینہ خانہ ہے، اس سے گزرتے ہوئے حُسن اور عشق کی وحدت کے جمال کا شعور حاصل ہو رہا ہے، اس نے تو اپنے سحر سے صحرا کو آئینہ خانہ بنا دیا ہے:

- ہر ذرّہ یک دلِ پاک، آئینہ خانہ ہے خاک۔
تمثالِ شوق ہے پاک، صد جادوِ بہارِ صحرا!

طلسمی کیفیت اور اس کے تسلسل اور ردِ عمل پر غور فرمائیے:

دید حیرت کش و خورشید چراغانِ خیال۔
عرضِ شبنم سے چمن، آئینۂ تعمیر آیا!

تیر کی عجیب و غریب تصویر ہے، چمن کی شبنم آفتاب سے روشن ہوتی ہے اور اس کا ہر قطرہ چراغ بن جاتا ہے، آفتاب کے نکلتے ہی چمن میں چراغاں ہوگیا ہے اور اس کا خوبصورت ردِ عمل یہ ہے کہ اپنا خیال بھی روشن ہوگیا ہے، شبنم کے قطروں سے جو آئینہ خانہ بنا ہے اور جس طرح روشن ہے اس سے حیرت بڑھتی جارہی ہے۔ حیرت کو روشن پیکر کی صورت عطا کردی گئی ہے۔

'قیس'، غالب کا محبوب عاشق ہے، فرہاد اُس کے معیار تک نہیں پہنچ سکا، قیس و لیلیٰ یا لیلیٰ و مجنوں کی داستان نے جانے کتنے شعراء کو متاثر کیا ہے، لیکن اس کی داستانی فضا کے عام جانے پہچانے اشاروں سے قیس کے عشق اور اُس کی مسلسل تلاش کو کسی نے اتنی بلند سطح پر محسوس نہیں کیا تھا، کہتے ہیں:۔

- قیس نے از بسکہ کی سیرِ گریبانِ نفس
  یک دو چیں دامانِ صحرا، پردۂ محمل ہوا!

قیس، سیرِ گریبانِ نفس، دامانِ صحرا، اور پردۂ محمل کی مدد سے بات داستان سے اُٹھ کر کہاں پہنچ گئی ہے اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے غالب نے یک دو چیں دامانِ صحرا اور پردۂ محمل سے ایک نئے تاثر کو خلق کردیا ہے۔

طلسم کی یہ تصویریں ملاحظہ فرمایئے، غالب کے داستانی جمالیاتی رجحان اور اُن کے تخلیقی وجدان نے ایک تحیر کدہ خلق کردیا ہے۔ کہتے ہیں کہ محبوب آئینے کے سامنے آیا، آتشیں رخساروں سے آئینہ پگھلنے لگا۔ جس سے نقشِ آئینہ کا دامن تر ہوگیا، ایسا لگا جیسے تازہ پھول کھل گیا ہو، دامنِ تمثال کے مثلِ برگِ گل تر ہوجانے کی یہ تصویر دیکھئے:۔

- بسکہ آئینے نے پایا گرمیِ رُخ سے گداز
  دامنِ تمثال، مثلِ برگِ گل تر ہوگیا!

یہ تو رخساروں کے جلوؤں کا سحر تھا، اب رفتار کے تحیر کی تصویر دیکھئے:۔

- شعلۂ رخسار، نخچیر ہے تری رفتار کے
  خارِ شمعِ آئینہ، آتش میں جوہر ہوگیا!

'سدِ سکندر' کو اکثر قصہ نگاروں نے خطرے کی علامت بنا کر پیش کیا ہے، کئی پرانی کہانیاں ایسی ہیں جن میں سمندر کی سیاحت میں 'سدِ سکندر' کو دور سے ہلتے ہوئے دکھایا گیا ہے "اُس طرف نہ آؤ خطرہ ہے"۔ اکثر خضر یا کوئی بزرگ بھی ایسے لمحوں میں آجاتے ہیں جو ہدایت دیتے ہیں، دیوار کے تعلق سے رات بھر یاجوج و ماجوج کے دیوار چاٹنے کی روایت بھی موجود ہے، 'سدِ سکندر' کے گرتے گرتے صبح ہوجاتی

• غالب کی تحریر کا ایک عکس!

ہے اور یہ دیوار پھر مضبوط ہو جاتی ہے' سدِ کوہ قاف کو بھی 'سدِ سکندر' کہا گیا ہے' سکندر اور خضر کی کہانی سے غالب نے بھی کئی نکتے اُبھارے ہیں ان میں سب سے دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ خضر نے سکندر کو گمراہ کیا لہٰذا ہم اُسے رہبر کیوں تسلیم کریں' یہ تاثر دے کر انہوں نے خضر کی رہبری پر بھی شک و شبہے کا اظہار کیا ہے' خضر کے نقش پا کو دیوار یا سد سکندر کی ٹھوس علامت کی صورت میں محسوس کرنا غیر معمولی بات ہے۔ اندازِ رہبر کو دیکھ کر حیرت ہو رہی ہے' اس کے پیچھے کون جائے' نقش پائے خضر جب سدِ سکندر بن جائے تو ایسے خضر کی رہنمائی بھلا کون قبول کرے' فرماتے ہیں :۔

- حیرتِ اندازِ رہبر ہے عناں گیر اے اسد
  نقش پائے خضر' یاں سدِ سکندر ہو گیا!

سراغ رسائی اور سایے کے پیکر کی یہ تصویر دیکھئے' محبوب کے انتظار میں عاشق سایہ بن کر سراغ رسائی کر رہا ہے' یہ سراغ رسائی تاریک رات کی تنہائی کی ہے :

- برنگِ سایہ' سروکارِ انتظار نہ پوچھ
  سراغِ خلوتِ شب ہائے تار رکھتے ہیں!

محبوب کو دیکھنا بیداری میں خوابِ زلیخا سے کم نہیں ہے :

- دیکھتا ہوں اسے' تھی جس کی تمنّا مجھ کو
  آج بیداری میں ہے خوابِ زلیخا مجھ کو!

نئی داستانیت نے پیکروں کا ایک نگارخانہ بنا دیا ہے' حیرت' تحیّر اور طلسمی کیفیتوں کے ساتھ یہ پیکر اپنا گہرا تاثر دے جاتے ہیں' مندرجہ ذیل شعر میں زمین و آسمان یک قطرۂ خوں نظر آتے ہیں :۔

- بہارِ گل' دماغِ نشۂ ایجادِ جنوں ہے
  ہجومِ برق ہے' چرخ و زمیں یک قطرۂ خوں ہے

دامنِ گردوں میں خورشید کے آنسوؤں کو دیکھئے' آنسوؤں کے یہی قطرے تو شب میں ستاروں کی طرح چمکتے ہیں :

- دامنِ گردوں میں رہ جاتا ہے ہنگامِ وداع
  گوہرِ شب تاب' اشکِ دیدۂ خورشید ہے!

حیرت اور تحیر اور طلسمی کیفیتوں سے غالبؔ نے جو گہری دلچسپی لی ہے، اُنہیں خود اس کا احساس ہے، کہتے ہیں :

- کثرتِ انشائے مضمونِ تحیر سے اسدؔ ہر سرِ انگشت نوکِ خامہ فرسودہ ہے!

ساحروں نے داستان کے ہیرو کو اپنے منتروں سے پتھر کا بت بھی بنایا ہے، اُس کی آنکھیں سب کچھ دیکھتی ہیں لیکن وہ جنبش نہیں کر سکتا، اس کا جی چاہتا ہے پتھر کے اس جسم سے جلد آزاد ہو جائے، غالبؔ کو آئینے نے اپنی گرفت میں اُسی طرح لے لیا ہے اور اپنے اندر اُتار لیا ہے، کشمکش اور وحشت اور گرفت سے نکلنے کی خواہش کا انداز وہی ہے جو داستان کے ہیرو کا انداز رہا ہے۔ غالبؔ نے بے چینی اور گھٹن کو وحشت عطا کر کے نئی کیفیت پیدا کر دی ہے :

- ذوقِ خود داری خرابِ وحشتِ تسخیر ہے
  آئینہ خانہ مری تمثال کو زنجیر ہے!

آئینے کی پریشانی اور محبوب کے چہرے کے رنگ سے آئینے کی رنگِ گل میں تبدیلی کا منظر ملاحظہ فرمائیے، اس منظر میں کیا تحیر پیدا کر دیا گیا ہے :

- حیرت تپیدن ہائے خوں بہائے دیدن ہے
  رنگِ گل کے پردے میں آئینہ پُر افشاں ہے!

آئینے کی پرافشانی کے ساتھ اس پر بھی غور فرمائیے کہ محبوب نے اُسے کیا خوں بہا دیا ہے !

- شیریں کی سیاہ زلف کو سانپ کہہ دینا کوئی نئی بات نہیں ہے لیکن جادوگری یہ ہے کہ اس کا مارا ہوا دفن ہو جاتا ہے تو بیستوں کا پورا پہاڑ سبزے کی شدت سے سبز ہو جاتا ہے اور زمرد کا مزار بن جاتا ہے!
- حلقۂ زنجیر میں نگاہیں پیدا ہو جاتی ہیں!
- خندۂ تنگ کی دیوار کی اینٹیں جامِ جمشید بن جاتی ہیں!
- پرِ قمری سے پہاڑ کی چوٹی آئینہ بن جاتی ہے!
- سایۂ تیغ کو دیکھ کر پتھر سے شرر نکلنے لگتا ہے!
- مانی کی انگلیاں سینکڑوں بجلیوں کے لہو سے تر بتر ہو جاتی ہیں!
- آسمان عقدِ ثریا کا آئینہ توڑتا ہے!

- ساری دُنیا طلسم شہرِ خموشاں بن جاتی ہے!
- حلقۂ گرداب، شعلۂ جوالہ بن جاتا ہے!
- آسمان یک کفِ سیلاب کا پیکر نظر آتا ہے!
- موجیں پیراہنِ دریا میں خار بن کر چبھنے لگتی ہیں!
- داغوں کا سلسلہ چراغوں کا سلسلہ بن جاتا ہے!
- پھولوں کی آگ میں جلتا ہوا پیکر سامنے آجاتا ہے!
- دھوئیں کی صورت سنبل زار کی ہو جاتی ہے!
- جلوے کے خیال سے برق گرنے لگتی ہے!
- محبوب کے ڈر سے اس کے خوبصورت لب شراب کے پیالے پر اُبھر آتے ہیں!
- محبوب کی خوبصورت کلائیوں کو دیکھ کر شاخِ گل جلنے لگتی ہے!
- مہندی سے رنگے ہاتھ دیکھ کر گل، پروانے کی طرح رقص کرنے لگتا ہے!
- گریۂ سرشاریٔ شوق سے سارا بیاباں لپیٹ میں آجاتا ہے!
- بازوئے پرواز میں آگ لگ جاتی ہے!
- ایک نقشِ پا کے اندر پورا صحرا سما جاتا ہے!
- آنسو کا ہر قطرہ حلقۂ زنجیر بن جاتا ہے!
- جرس کی آواز ناقوسی ہو جاتی ہے!
- آئینے پر عکسِ رخِ یار سے آئینہ پگھلنے لگتا ہے!
- دامنِ تمثال برگِ گل کی طرح تر ہو جاتا ہے!
- محبوب کے عکس سے آئینے میں آگ لگ جاتی ہے!
- شعلۂ رفتار دیکھ کر شمع حیرت سے آئینہ بن جاتی ہے!
- ذرّے رقص کرتے ہیں!
- زخم میں روزن پیدا ہو جاتا ہے!
- آبلوں میں آنکھیں پیدا ہو جاتی ہیں!
- داغِ شراب میں ہرن کی آنکھ نظر آنے لگتی ہے!

- چشمِ رکابِ محبوب کو سیاہ گھوڑے پر رات بھر دیکھتی رہتی ہے!
- رنگین عارض کو دیکھ کر پھول کا رنگ بھک سے اُڑ جاتا ہے!
- پھول کا رنگ آتش کدہ بن کر بہار کو پھونک دیتا ہے!
- محبوب کے حُسن کو دیکھ کر پھول کا رنگ بلبل کے پروں کے سہارے اُڑتا ہوا نظر آتا ہے!
- عاشق کے دل میں لہو کا کوئی قطرہ نہ پاکر محبوب کی انگلی ماہیِ بے آب کی طرح تڑپنے لگتی ہے!
- پرتو خود سے تمام دشت یک مشت خوں نظر آتا ہے۔
- کھلی ہوئی پلکیں دستِ دعا کی طرح بلند نظر آنے لگتی ہیں!
- دشت و ریگ آئینۂ صفر افشاں زدہ ہے!
- ہجوم برق سے چرخ و زمیں یک قطرۂ خوں ہے!
- نگہ کی موت پر سیاہ آنکھیں سوگوار نظر آتی ہیں جیسے سیاہ لباس پہن لیا ہو!
- قبر پر سبزہ دہنِ گور کی زبان کی نوک بن جاتا ہے!
- دل کے ناسور میں باغ کا جلوہ نظر آتا ہے!
- رُخِ محبوب کو دیکھ کر شمع فانوس میں چھپ جاتی ہے اور سورج شبنم کی بوند بن جاتا ہے!
- آگ، دستِ چنار میں حنا نظر آتی ہے!
- آگ شعلوں کے پیکروں کے سہارے اُڑتی ہے اور پروانے کی طرح جل کر راکھ ہو جاتی ہے!
- اشک کاروانِ اشک بن جاتا ہے جو جگر کے ٹکڑوں کو لعل کی طرح فروخت کرتا ہے!
- دشتِ خیال میں وحشی جب بہت دور نکل کر پیچھے دیکھتا ہے تو وحشی ہرن کی آنکھ ایک سفید دھبہ نظر آتی ہے!
- خاموش پھول شبنم سے دل کا حال تحریر کرتا ہے!
- سمندر، شعلوں کا سمندر بن جاتا ہے!
- جوہر سبز، نظر کو آئینے کی طرف کھینچتا ہے!
- لہو کے قطرے دامن پر گرتے ہیں تو پھول بن جاتے ہیں!
- محبوب کے جلوے کو دیکھ کر طوطی کی چشم اور زبان بند ہو جاتی ہے!
- جوہر آئینہ اپنے نقطوں میں چیونٹیوں کی فوج نظر آتا ہے!
- پھول کے سانچے میں باغ کی دیوار کے لئے اینٹیں تیار ہوتی ہیں!

- روئیوں کو بلانے کے نقش کی طرح آئینے کا جوہر باغ کو بلانے کا نقش بن جاتا ہے!
- دھوئیں کی طرح نگاہیں حلقۂ زلف میں جمع ہوتی ہیں!
- تیزیٔ رفتار سے گھبرا کر صحرا کی زمین صحرا کو چھوڑ کر بھاگتی ہے!
- عکس محبوب کے بغیر آئینہ ایک زخم بنا ہوا ہے!
- گرمیٔ رفتار سے صحرا کے کانٹے جل جاتے ہیں!
- شوق، صحرا کو اُس کے مقام سے ہٹا دیتا ہے!
- شامِ خیالِ زلف سے صبح طلوع ہوتی ہے!
- پھول کا سایہ کالا داغ بن جاتا ہے، پھول کی خوشبو دھواں بن جاتی ہے!
- نقش قدم آنکھ کی طرح کھلا ہوا ہے اور راستہ نگاہ کی صورت میں جلوہ گر ہے!
- زنجیر پگھل کر موجِ آب بن گئی ہے!
- بیاضِ دیدۂ نخچیر پر بتانِ شوق کی تصویریں نظر آتی ہیں!
- دشت کا ہر بگولا شراب کا پیالہ بن جاتا ہے!
- ہرن کی سینگ چراغ کے دھوئیں کی طرح پریشان ہے!
- چاند جگنو کی طرح پر لگا کر اُڑ جاتا ہے!
- محبوب کے جلوے کو دیکھ کر آئینے پر وحشت سوار ہے وہ بھاگنا چاہتا ہے اور جوہر سبزہ اُسے روکتا ہے!
- سنگ شراب کی بوتل ہے اور شررِ شراب کی کیفیت!
- قبر پر سبزہ قبر کے منہ پر انگشتِ حیرت بنا ہوا ہے!
- یک نالۂ شب گیر سے چاند آگ میں جلنے لگتا ہے!
- شعلۂ رخسار سے حلقۂ گرداب میں آگ لگ جاتی ہے!
- دل آئینہ ہے اور محبوب پلکیں جوہر آئینہ!
- آسمان سے جدا ہوتے ہوئے سورج روتا ہے اور اس کے آنسو دامنِ گردوں میں ستارے بن کر چمکتے ہیں!
- نالۂ خونیں ورق اور دل گل مضمون شفق ہے!
- وحشت تنہائی میں پورا وجود چمن بن جاتا ہے!
- چاند آفتاب کے ہاتھ میں کاسۂ گدائی نظر آتا ہے!

- شرر و شعلہ کے بغیر انسان جلتا ہوا دکھائی دیتا ہے!

ایسی سینکڑوں مثالیں ہیں۔
یہ غالب کی دیومالا ہے!
ایسے فنکار کی اساطیر جس نے ماضی سے انتہائی پُر اسرار تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے! امیجری کی ایسی تخلیقی صورتیں برصغیر کے کسی فنکار کے آرٹ میں موجود نہیں ہیں۔ پیکر اور امیجری کی یہ کائنات نفسی تجربوں کی دین ہے۔ 'سائیکک فینومینا' (PSYCHIC PHENOMENA) کی صورت جمالیاتی بن گئی ہے۔ غالب کی رومانیت کلاسیکی رموز اور آہنگ سے متاثر کرتی ہے۔ اُن کی تہذیبی شخصیت کی تشکیل میں تہذیب کی داستانیت نے نمایاں حصہ لیا ہے، یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ ان تخلیقی پیکروں کے پس پردہ اساطیری داستانی رجحان بھی حد درجہ متحرک ہے اور تخلیقی عمل سے حسّی تجربے صد درجہ جمالیاتی بن گئے ہیں، یہ پیکر فنکار کے تخلیقی وجدان اس کے عرفان اور اس کی آگہی کے خوبصورت ترین آئینے ہیں، داستانیت نے تغزل میں جان پرور کیفیتیں پیدا کی ہیں، شعری اسلوب کو پُر وقار اور دلنشیں بنایا ہے، فضا آفرینی کو طلسمات سے آشنا کیا ہے۔

ہندو اساطیر اور ہندی، عربی، فارسی اور اردو داستانوں، قصّوں اور کہانیوں سے ذہنی رشتے کا پتہ صاف طور پر چلتا ہے۔ کلاسیکی اور روایتی شاعری سے انتخابی ذہن نے کیا حاصل کیا ہے اس کی بھی خبر ملتی ہے، بہت سے اشعار پڑھتے ہوئے غالب کی 'تصویریت' کے پیش نظر ذہن 'ہند مغل مصوری' کے اُن نمونوں سے بھی رشتہ قائم کر لیتا ہے، جن میں داستانی واقعات نقش ہیں، 'حمزہ نامہ' کی جانے کتنی تصویروں کی یاد آ جاتی ہے۔ غالب کی سحر آفرینی اور اُن کی تخیلی فکر کی پُر اسراریت میں داستانی روایات جذب ہیں۔ شاعر نے ہند مغل تہذیب کی آمیزشوں کی میراث اور خود ہند مغل تہذیب کی داستانیت سے ذہن کا تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے اور شعری تجربوں کو فسوں اور طلسم بنا دیا ہے۔ یہ رجحان ایک مکمل جمالیاتی رجحان بن جاتا ہے اور اس کے کرشمے اردو شاعری کے اہم ترین اور عظیم ترین تجربے بن جاتے ہیں۔ غالب اردو کے سب سے بڑے، انتہائی قد آور جادوگر شاعر نظر آنے لگتے ہیں۔

غالب نے جانے پہچانے پیکروں کو نئے جمالیاتی تجربوں سے نئی صورتیں عطا کی ہیں، تغزل کی روایات میں ان کے عمل کو اپنے احساس اور جذبے کی روشنی اور گرمی سے مختلف بنا دیا ہے۔ غالب کے بیدار حواسِ خمسہ کو ایسے سینکڑوں بصری پیکروں سے بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔

بصری پیکروں میں 'حسِ حرکت' (KINESTHEHIC SENSE) کا تاثر گہرے طور پر متاثر کرتا ہے مثلاً پرِ قمری سے پہاڑ کی چوٹی آئینہ بن جاتی ہے' حلقۂ زنجیر نگاہیں بن جاتی ہیں' خانۂ تنگ کی دیواریں اور اس کی اینٹیں جامِ جمشید بن جاتی ہیں۔ زخم میں روزن پیدا ہو جاتا ہے' آبلوں میں آنکھیں پیدا ہو جاتی ہیں' پہاڑ سبزے کی شدت سے زمرد کا مزار بن جاتا ہے' دھوئیں کی صورت سنبل زار کی ہو جاتی ہے' ایک نقش پا کے اندر پورا صحرا سما جاتا ہے۔

بصری پیکر آواز کا تاثر بھی دیتے ہیں' مثلاً آسمان عقدِ ثریا کا آئینہ توڑتا ہے' ذرّے رقص کرنے لگتے ہیں' ایک نالۂ شب گیر سے چاند میں آگ لگ جاتی ہے۔ 'تمثالِ حرارت' (THERMAL IMAGES) نے اس شاعری کا وقار اور بڑھا ہے۔ مثلاً حلقۂ گرداب شعلہ جوالہ بن جاتا ہے' پھولوں کی آگ میں جلتا ہوا پیکر ملتا ہے۔ سایۂ تیغ کو دیکھ کر پتھر سے شرر نکلتا ہے' داغوں کا سلسلہ چراغوں کا سلسلہ بن جاتا ہے۔ جلوے کے خیال سے برق گرنے لگتی ہے' محبوب کی خوبصورت کلائیوں کو دیکھ کر شاخِ گل جلنے لگتی ہے' آئینے پر عکسِ رُخ یار سے آئینہ پگھلنے لگتا ہے' دامنِ تمثال برگِ گل کی طرح تر ہو جاتا ہے' شعلۂ رفتار دیکھ کر شمع حیرت سے آئینہ بن جاتی ہے' پھول کا رنگ آتش کدہ بن کر بہار کو پھونک دیتا ہے' سمندر' شعلوں کا سمندر بن جاتا ہے۔

غالب کی 'نسیت' بھی بہت سے پیکروں میں لذت پیدا کر دیتی ہے' مثلاً محبوب کے ذکر سے اس کے خوبصورت لب شراب کے پیالے پر ابھرتے ہیں' مہندی لگے ہاتھ دیکھ کر گل پروانے کی طرح رقص کرنے لگتا ہے' آگ دستِ چنار میں حنا نظر آتی ہے' دھوئیں کی طرح نگاہیں حلقۂ زلف میں جمع ہوتی ہیں' شام خیالِ زلف سے صبح طلوع ہوتی ہے۔ دشت کا ہر بگولہ شراب کا پیالہ بن جاتا ہے۔

'داستانیت' نے 'آرچ ٹائپس' کو بیدار اور متحرک کرنے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ 'بلندی' کے 'آرچ ٹائپ' نے پرواز کے احساس کو بے حد متحرک کیا ہے' ہما' آسمان' آفتاب' برق' کوہ وغیرہ نے اس احساس کو تازگی بخشی ہے۔ 'بلندی' کا "آرچ ٹائپ" غالب کے فن میں جس طرح جلوہ گر ہوا ہے اس کی دوسری مثال نہیں ملتی' 'بلندی' کی تمام علامتیں شخصیت' ذات اور انا کی بلندی کے سامنے حقیقت نہیں رکھتیں اور یہ بڑی غیر معمولی بات ہے۔

بلند اور باوقار عناصر اور پیکر شاعر کے وجدان کی جانب بے اختیار جھکے ہوئے' گرے ہوئے اور ٹوٹے ہوئے نظر آتے ہیں' ہما' پہاڑ' آسمان' چاند' سورج' تارے' ذات اور شخصیت کے سامنے کوئی حقیقت نہیں رکھتے۔ اُوپر سے نیچے آنے اور اپنی جگہ ساکت ٹھہرے ہوئے بلند اور باوقار عناصر کی حقیقت کو مسخ کر دینے کے رجحان نے نئی پیکر تراشی کی ہے۔ برق ہے کہ گرتی چلی آ رہی ہے۔

سورج ہے کہ رو رہا ہے' ہجومِ برق سے چرخ یک قطرۂ خوں ہے' آسمان یک کفِ سیلاب کا پیکر ہے۔ یک بیاباں ماندگی' یک قدم وحشت' یک کفِ خاک' یک بیاباں سایۂ بالِ ہما' وغیرہ سے اس رجحان کی پہچان ہوتی ہے۔

'وسعت' کے آرچ ٹائپ' کے تحرک اور دباؤ سے آسمان' صحرا اور سمندر کی علامتیں معنی خیز بنی ہیں' وجدان نے انہیں ایک ساحر کی طرح چھوٹا کر دیا ہے۔ آسمان یک کفِ سیلاب بن جاتا ہے' چرخ و زمین یک قطرۂ خوں ہے' ایک نقشِ پا کے اندر پورا صحرا سما جاتا ہے' دشت یک مشت خوں نظر آتا ہے۔ "وسعتِ جولانِ یک جنوں"' "وسعت گہہِ تمنا"' "وسعتِ میخانۂ جنوں" اور "وسعتِ جیبِ جنونِ تپشِ دل" وغیرہ نے "وسعت" کے تمام حقیقی پیکروں سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی ہے!

اِن دونوں رجحانات کی شدت 'کلیات' اور 'دیوانِ غالب' میں جس قدر بڑھی ہے ہمیں اس کی خبر ہے۔ "آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے" "ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے" اور "گھِستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے" "میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے" "سایۂ خورشید قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے" وغیرہ اسی رجحان کی شدت کا نتیجہ ہے۔

غالبؔ کی پیکر تراشی اور اُن کے تمثالِ شعری میں لسانیاتی عناصر پر سائیکک فینومینا اور احساسات کو فوقیت حاصل ہے' اُن کی شاعری تصویروں' اِن کی متحرک کیفیتوں اور اَن کہی باتوں کے اشاروں کا عجیب و غریب مجموعہ ہے۔ غالبؔ نے اپنے افسانوی اور داستانی رجحان سے جو پیکر تراشے ہیں اُن میں "تصویریت" محسوسات کی ایک دنیا لیکر آتی ہے'۔ اِس رجحان نے شاعر کی حس حرکت کو اِس طرح بیدار کیا ہے کہ ذہن کے انتشار اور وجود کی اُلجھنوں کے انگنت تمثال اُبھر کر سامنے آ گئے ہیں' اِسی طرح حسِ حرارت' حسِ سماعت' حسِ شامہ وغیرہ کی بیداری نے تمثالِ بصارت کو مغل جمالیات کے ناقابلِ فراموش پیکروں کی صورتیں دے دی ہیں' اس حسِ حرکت کا رشتہ جب تخلیقی سطح پر ہندوستانی جمالیات کے متحرک پیکروں اور رقص سے قائم ہو جاتا ہے تو غالبؔ ہند مغل جمالیات کے ایک بڑے فنکار بن جاتے ہیں!

غالبؔ کی جمالیات کا مُطالعہ کرتے ہوئے اِس حقیقت کا احساس ہوتا ہے کہ اِن کے پیکروں' علامتوں اور استعاروں سے جو منظر اُبھرتا ہے۔ وہ "چہار ابعادی" (FOUR DIMENTIONAL) ہے۔ تصویر یا منظر کا مناسب طول و عرض ہوتا ہے اور اس کی گہرائی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ لیکن ان کے ساتھ ایک گہرا تخلیقی حسی اشارہ بھی ہوتا ہے' اس سے تصویر آگے چلتی ہے یا یہ کہیئے کہ اس گہرے تخئیلی اور حسی اشارے میں آگے بڑھتی ہے' تصویروں کے پیکروں سے ایک ماحول بنتا ہے۔ جس میں جمالیاتی تاثر ہی اہمیت رکھتا ہے۔ غالبؔ دوسرے بھی 'منظر' یا 'تصویر' یا 'پیکر' کا مشاہدہ کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے' جیسے اُنہوں نے اسے بہت قریب کھینچ لیا ہے' لفظوں کو چھو کر وہ

ان کی صورتوں کو محسوس کرتے ہیں، پرانے الفاظ تخیل سے مس ہو کر کئی جانب سے پھوٹ پڑتے ہیں اور معنویت کے ایک ساتھ کئی دھارے دکھائی دینے لگتے ہیں۔ داستانی روایات کے تحیر کردنے غالب کی صورت گری کی قوت کو بیدار متحرک اور شاداب بنانے میں بلاشبہ بڑی مدد کی ہے۔

غالب اپنی تہذیب کی گہرائیوں میں جڑیں پھیلائے ہوئے تھے، شعوری اور غیر شعوری طور پر وہ ہند مغل جمالیات سے پُراسرار تخلیقی رشتہ قائم کئے ہوئے تھے، وہ خود اس جمالیات کے آخری باب تھے، ایسے باب کہ جس میں ابتدا سے آخر تک روایات کی روشنیوں کی تیز تر شعاعیں پھیلی ہوئی تھیں۔ اُن کے 'وژن' میں ہند مغل تہذیب اور اُس کی جمالیات کے نقوش روشن تھے، جمالیاتی تجربوں اور پیکروں کی تابناکی، وُسعت اور ہمہ گیری، حرارت، حرکت اور توانائی، تہہ داری اور پہلوداری، بلندی اور گہرائی سے اس سچائی کا احساس ملتا ہے، اُنہیں خود اس سچائی کا احساس تھا، کہتے ہیں کہ میری مثال ایک ایسے پرانے درخت کی ہے جو ابھی طوفان سے گر گیا ہو، اگر تم میری خاک کھود کر دیکھو تو باغ میں میری جڑیں پھیلی ہوئی پاؤ گے :

- کہنہ نخل تازہ از صرصر زپا افتادہ ام
  خاکم ارکاوی ہنوزم ریشہ در گلزار ہست!

اور غالب کا اس طرح سوچنا اور کہنا غلط نہ تھا!

داستانی علامتوں، پیکروں اور استعاروں اور تلمیحوں میں رفتہ رفتہ تجریدیت پیدا ہوتی گئی ہے، 'داستانیت' پگھل کر تجربوں میں جذب ہو گئی اور نئے تجربوں کے ساتھ ایک نئی داستانیت نے جنم لیا، اس نئی داستانیت اور اس کی جہتوں کو دیکھتے ہوئے داستانوں، حکایتوں، قصوں اور کہانیوں کی طویل تاریخ سے تخلیقی رشتے کی خبر ملتی رہتی ہے، چند اشعار ملاحظہ فرمائیے :-

- باغ، پاکر خفقانی، یہ ڈراتا ہے مجھے
  سایۂ شاخِ گل، افعی نظر آتا ہے مجھے!
- مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
  آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے!
- شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرہ ابر آب تھا
  شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا!
- موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
  ہر ذرہ مثلِ جوہرِ تیغ آبدار تھا!
- نہیں ہے سایہ کہ سن کر نویدِ مقدمِ یار
  گئے ہیں چند قدم پیشتر، در و دیوار!
- عرض کیجئے، جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
  کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا!
- جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
  صحرا، مگر، بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا!

- میں عدم سے بھی پرے ہوں، ورنہ غافل بارہا — میری آہِ آتشیں سے، بالِ عنقا جل گیا!
- نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا — حبابِ موجۂ رفتار، ہے نقشِ قدم میرا!
- جلوۂ گل نے کیا تھا، واں، چراغاں آب جو — یاں، رواں مژگانِ چشمِ ترسے خونِ ناب تھا!
- جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے — جوہرِ آئینہ بھی، چاہے ہے مژگاں ہونا!
- یک قدم وحشت سے، درسِ دفترِ امکاں کھلا — جادہ، اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا!
- باغ میں مجھ کو نہ لے جا، ورنہ میرے حال پر — ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا!
- شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز — ذرہ صحرا دست گاہ و قطرہ دریا آشنا!
- کوہ کن، نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسدؔ — سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا!
- جس بزم میں تو، ناز سے گفتار میں آوے — جاں، کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے!
- سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو صنوبر — تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے!
- اُس چشمِ فسوں گر کا، اگر پائے اشارہ — طوطی کی طرح آئینۂ گفتار میں آوے!
- کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب — اک آبلہ پا وادیِ پُر خار میں آوے!
- ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے — میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے!
- وحشتِ آتشِ دل سے، شبِ تنہائی میں — صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے!
- اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں — صورتِ رشتۂ گوہر، ہے چراغاں مجھ سے!
- گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے — آئینہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے!
- نگہِ گرم سے ایک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ — ہے چراغاں، خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے!
- کرے ہے بادہ ترے لب سے کسبِ رنگِ فروغ — خطِ پیالہ سراسر نگاہِ گلچیں ہے!
- بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے — ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے!
- اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں، مرے نزدیک — اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے!
- ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا، مرے ہوتے — گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے
- نالہ سرمایۂ یک عالم و عالم کفِ خاک — آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے!

- تمثال میں تری' ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق — آئینہ' بہ اندازِ گل' آغوش کشا ہے!
- اے پرتو خورشیدِ جہاں تاب' اِدھر بھی — سایے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے!

غالبؔ کی تہذیبی شخصیت اور اُن کے تہذیبی شعور ----- اور اُن کے جمالیاتی تجربوں تک پہنچنے میں یہ تہذیبی روایات بلا شبہ مدد کرتی ہیں۔ غالبؔ کے ذریعہ ہمہ گیر' روشن' تابناک اور انگنت تجربوں کی آمیزش کے ساتھ ابھری ہوئی روایات سے رشتہ قائم کرتے ہوئے جمالیاتی آسودگی ملتی ہے اور جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے!

(د) علامت، اِستعارہ اَور پیکر!

● اسطورساز داستان نگار نے جو پیکر خلق کیے ہیں اُن میں فارسی اور اُردو داستانوں کی اکثر امتیازی خصوصیات بھی ملتی ہیں۔

غالبؔ کا خلاق ذہن روایات کے گہرے احساس و شعور کے ساتھ پیکروں میں نئی تازگی پیدا کر کے اُنہیں اپنے تجربوں کے جلوؤں کی صورت خلق کر دیتا ہے۔

غور فرمایئے تو محسوس ہوگا کہ قصوں، کہانیوں اور داستانوں کی فصاحت اور بلاغت، زندگی کی رفعت اور عظمت، تہذیبی سطحوں سے شعوری اور غیر شعوری رشتہ، مبالغہ آرائی، تخیل کی پرواز، رنگینیٔ تخیل، نئے نئے مناظر کی پیشکش کی ایسی خواہش کہ جس سے داستان کا لطف بڑھے، حیرت واستعجاب، انوکھے پہلوؤں کو اُبھارنے کا عمل، تصویریت، تصوّرات کے پُراسرار خاکے، رزم و بزم کی تصویریں، بے خودی کی کیفیتیں، جذبہ، شوق، جستجو بڑھانے کی خواہش، طلسمات سے گہری دلچسپی، فوق الفطری عناصر کے ساتھ خضر، قاف، نوح، نقش، جادوگر وغیرہ کو پُراسرار فضاؤں میں اُبھارنے کی آرزو، محبوبانہ انداز رکھنے والی دوشیزاؤں کا عمل، بیان کی رنگینی اور حسین و جمیل عبارتوں کی تشکیل، سرور و انبساط اور تلاش کا پُراسرار عمل وغیرہ فارسی اور اردو داستانوں کی امتیازی خصوصیات ہیں جو پس منظر میں موجود ہیں۔

طلسم، تحیّر، دام، فسون، حلقہ، حصار، صحرا، بیابان، جادہ، دشت، مجنوں، جنوں، وحشت، سراب، صید، سراغ وغیرہ صورت گر فنکار کی تخلیق کے محرک بھی ہیں اور تکنیک اور اظہار کے ذرائع بھی۔ اِن سے متحرک ہو کر تجربے اپنی صورتیں بھی اختیار کرتے ہیں۔ یہ اشارات اور علامات کی صورت بھی اُبھرتے ہیں اور آئینے کی طرح چمکتے ہوئے ارتفاعی پیکر بھی بن جاتے ہیں۔ اِن سے تخلیقی ابہام کا آرٹ

بھی متاثر ہوتا ہے' آزاد تلازموں کی تخلیق میں بھی فنکار کا ذہن ان کی روشنی حاصل کرتا ہے۔

طلسمات

• طلسمِ موم جادو

• طلسمِ قفل ابجد • طلسمِ شہرِ خموشاں

• طلسمِ آفرینش • طلسمِ شش جہات • طلسمِ وحشت آبادِ پریشاں!

• طلسمِ دہر • طلسمِ رنگ • طلسمِ پیچ و تاب • طلسمِ قفس • طلسمِ خاک!

• طلسمِ منتِ یک خلق • طلسمِ جلوۂ کیفیتِ دگر • طلسمِ آئینہ

• طلسمِ روز و شب • طلسمِ حیرانی

• طلسمِ دُود دشرر!

• طلسمِ گوہر بار • طلسمِ دانش و دار • طلسمِ امتحان • طلسمِ بے خبر' طلسمِ عرق

• جوہر طلسمِ عقیدۂ مشکل!

تحیّرات

• حیرتِ تماشائی!

• حیرت کش یک جلوۂ معنی!

• حیرتِ گلزار! • حیرتِ نظارہ!

• حیرتِ جلوہ! • حیرتِ آئینہ! • حیرتِ انجام! • حیرت کدۂ نقشِ قدم!

• خانہ ویراں سازیِ حیرت! • حیرتِ صورتِ گرچیں!

• حیرتِ سوادِ خوابِ بے تعبیر!

• حیرتِ ہجوم!

• حیرتِ کاغذِ آتشزدہ!

• حیرت کدۂ داغ! • حیرت ایما! • حیرتِ آغوشِ خوباں' حیرت کدہ شوخیِ ناز!

• حیرت متاعِ عالمِ نقصان وسود! • حیرتِ نقشِ پا! حیرتِ جادید!

• حیرت آرا! • حیرت کش! • حیرتِ نفس!

• حیرت نگاہ ! • سرمۂ حیرت!

• حیرت گاہِ ناز!

• حیرتِ رم!

• صحرائے تحیّر!

• حیرتِ پرستاراں!

• حیرتِ خطِ رُخِ یار! • حیرت کش یک داغ مشک اندوہ!

• حیرتِ پرست!

• حیرت حسن چمن پیرا! • حیرت آبادِ تغافل ہائے شوق!

• حیرت زدہ جلوۂ نیرنگ خیال!

• فضائے حیرت آبادِ تمنا!

دام

• دامِ ہر کاغذ آتش زدہ!

• دام تہ سبزہ! • دامِ تمنّا! • دامِ ہوس!

• دامِ ہر موج! • دامِ ذوقِ تماشا! • دامِ نشاط!

• دامِ فریبِ ابر کمیں! دامِ نگہ! دامِ تغافل!

• دامِ رغبتِ نظارہ!

• دامِ رگِ گل!

• دامِ جوہر آئینہ! دامِ نوازشہائے پنہاں! دامِ گرفتاری مرغانِ ہوا!

• دامِ گلۂ اُلفت!

فسوں

• فسونِ نفسِ گرم!

• فسونِ اثر! • فسونِ نشاط! • فسونِ دلاوری! • فسونِ خواب!

• فسونِ شعلہ طرازی! • فسونِ نیاز! • فسونِ وعدہ!
• فسونِ یک دلی! • فسونِ دعویٰ!
• عرض افسونِ گدازِ دل!
• فسونِ انتظار!

• افسونِ آگاہی!
• افسونِ عرضِ ذوقِ قتل! • افسونِ ربطِ پیکر آرائی!
• افسونِ خواب!

حلقہ

• حلقۂ بیرونِ در!
• حلقۂ خمِ گیسوے راستی آموز!
• حلقۂ فتراکِ بے خودی! • حلقۂ صد کام آہنگ!
• حلقۂ دامِ تماشا! • حلقۂ دامِ بلا! • حلقۂ پرستشِ آذر! • حلقۂ رغبت!
• حلقہ کشاکشِ آہ • حلقۂ زندانِ قدحِ شوق • حلقۂ دامِ خیال!
• حلقۂ زندانِ خاکسار! • حلقۂ یک بزمِ ماتم!
• حلقۂ دامِ ہوائے گل!
• حلقۂ کاکل!
• حلقۂ دامِ خیال!

حصار

• حصارِ شعلۂ جوالہ!
• حصارِ عافیت!

صحرا
بیاباں
جادہ
دشت
مجنوں
جنوں
وحشت

• صحرائے تحیّر!

• صحرائے طلب! رشتۂ دامانِ صحرا!

• صحرائے ہوس • صحرائے محبت • صحرائے انتظار • صحرائے محشر!

• خانۂ خراب صحرا!

• صحرا دستگاہ!

• بیابانِ خراب!

• بیابانِ نورد! • بیابانِ فنا! • بیابانِ تمنا • بیابانِ مرگ!

• بیابانِ طلب • بیابانِ یاس •

• بیابانِ مرگ!

• جادہ صحرائے جنوں!

• جادۂ صحرائے آگاہی! • جادۂ منزل! • جادہ رہ! • جادۂ گلشن!

• خاکِ دشتِ مجنوں!

• خانۂ مجنوں صحرا گرد! • جنونِ دید! • جنونِ آئینہ! • جنونِ برق!

• جنونِ شوق! • موجِ تپشِ مجنوں

• خمخانۂ جنوں!

• وحشتِ چشمِ پری!

• وحشتِ دل! • وحشتِ تنہائی!

• وحشتِ انجمن! • وحشتِ اندیشہ! • وحشتِ آتش دل!

• وحشت بیقرار جلوۂ مہتاب! • وحشتِ پرواز!

• وحشت پرست گوشۂ تنہائی دل!

• وحشتِ جنونِ بہار!

• وحشتِ شورِ تماشا!

• وحشتِ سراغ! • وحشت کدہ! • وحشت کدۂ بزمِ جہاں!

• وحشتِ فرصتِ یک جیب کشش! • وحشت کش درس سراب سطر آگاہی!

• وحشتِ زخمِ وفا! • وحشتِ خوابِ عدم!

• وحشت کدۂ تلاش!

• دیباچۂ وحشت!

• وحشتِ گاہ امکاں!

• وحشتِ نالۂ وحشی خود کردۂ نظارہ!

• حسرتِ نشۂ وحشت!

• سلسلۂ وحشتِ ناز!

• وحشتِ تسخیر!

سراب

• سراب یک تپش!

• سرابِ حسن! • سرابِ گفتگو! • موجِ سراب • موجِ سرابِ صحرا!

• موج سرابِ دشتِ وفا!

• سرابِ گل و یاسمین!

• سرابِ حسن خلق!

صید

• صیدِ زبوں!

• صیدِ دام تپشہا! • صیدِ وحشتِ طاؤس

• صیدِ دیوانگی! • صیدِ دامِ پیچ و تابِ شوق! • صیدِ دام دیدہ!

• صیدِ بال افشاں! • صید زدامِ جستہ!

• صیدِ پرسشہائے پنہانی!

سراغ

• سراغِ چمن خلد!

• سراغِ آتش سوزندہ! • سراغِ وحدتِ ذات

• سراغِ فتنہ ہائے زہرہ سوز!

• سراغِ عافیت! • سراغِ جلوہ!

• سراغِ آوارۂ عرضِ دو عالم!

• سراغِ تفِ نالہ!

• سراغِ یک نگہِ قہر آشنا! • سراغِ دردِ دلِ خفتگاں!

طلسمِ حیرت، دام، فسوں، حلقہ، حصار، صحرا، بیاباں، جادہ، دشت، جنوں، وحشت، مجنوں، فرہاد، قیس، سراب، صید، سراغ، آئینہ، اسیری، آرائش، آبِ چشم، آفت، خمار، آذر، فسانہ، رفوئے زخم، رقصِ شرر، گلستانِ ارم، جبریل، خضر، بت، آذری، پری، سیرِ تلاش، کوہ، سرگرمیٔ ایماں، حور، جادۂ نوائی، جمشید، خسرو، شیریں، دیوارِ باغ، بوئے یوسف، کفر و ایماں، سہراب، رستم، بند نقاب، نازنین، پری چہرہ، بہارِ صحرا، بیابانِ تمنا، تصویرِ عریاں، پریزاد، چشمِ حیرت، ذوق، تجسس، زنداں، پائے رفتار، پیکرِ تصویر، تاثیرِ دعا، شرارِ تیشہ، جامِ زمرد، سایۂ تیغ، جامِ سفال، زنارِ سلیمانی، جرس، بت خانۂ چین، بالِ پری، حکایتِ خونچکاں، زنجیرِ پا، بالِ جبریل، مومِ جادو، سطوتِ قاتل، فریبِ تماشا، فریبِ افسون، سنگِ زمرد، رقصِ بتانِ آذری، یک قدم وحشت، یک بیاباں ماندگی، افسانۂ بغدادی و بسطامی، اکسیرِ دعا، سایۂ بالِ ہما، ہوسِ زر، ہیولائے دو عالم، نقشِ وسوسۂ خواب، لعل و گوہر، تب گرمیٔ رفتار، نقشِ ورقِ ہوش، دمِ عیسیٰ، نقشِ وہم و گماں، نقشِ خود کامی، نقشہائے دلفریب، سدِ سکندر، ہلاکِ بے خبری، ہجومِ ظلمت، ہجومِ تمنا، ہجومِ بلا، ہر زخم نمایاں، آبِ حیواں، نہ بالِ پری، آشوبِ برف و باد، بالِ سمندر، تیغِ تیز عریاں، آشوبِ غم، امیر شاہ نشاں، امیر شبہِ احتشام، بلائے جاں، طلسمِ گنجِ تنہائی، براتِ لوز، زنجیر، بندۂ کمینہ، بلائے آسمانی، نگاہِ تیز، وادیٔ طلب، وادیٔ جوہرِ غبار، برقِ عتاب، وحشتِ اندیشہ، برقِ فتنہ، طلسمِ دمِ جادو، طلسمِ دود و شرر، صحرائے تحیر، جوہرِ طلسم، عقدۂ مشکل، فسونِ خواب، حصارِ شعلۂ جوالہ، وحشت سراغ، آئینہ، محشرِ خاکِ مجنوں اور ایسی جانے کتنی ترکیبوں اور ایسے جانے کتنے لفظوں اور پیکروں کے ذریعہ غالب کے تخلیقی تخیل کا اظہار ہوا ہے۔ شاعر کے تخیل نے اپنی تہذیب اور اپنے عہد کی قدروں سے ایک گہرا رشتہ پیدا کر کے اپنے تخلیقی تجربوں کو تابنا کی بخشی ہے اور ساتھ ہی ماضی کے جلال و جمال کے رس کی لذت سے آشنا کیا ہے۔ آزاد تخیل اساطیر، مذاہب، قصص اور داستانوں کے نقوش، واقعات اور کردار کے تئیں حسی بیداری بھی پیدا کرتا ہے اور ان کے ذریعہ تخلیقی تجربوں کا اظہار بھی کرتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فنکار کے تخیل نے تہذیب کے ایک بہت بڑے سرچشمے کو اپنے اندر سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔

قدیم اور جدید پیکروں اور تجربوں کو اپنے نئے تجربوں سے ہم آہنگ کرکے جہاں امتزاجی رنگوں کی تخلیق میں مصروف رہا ہے وہاں اُن سے اپنے جذباتی اور حسّی پیکروں اور تمثالوں کی ایک بڑی دنیا خلق کردی ہے۔ شعور اور لاشعور دونوں کی وسعت اور گہرائی کا احساس ملتا ہے۔ شاعر کے نئے تجربوں کا اندرونی آہنگ قاری کے ذہن و احساس کو تہذیب کے اس سرچشمے کی عظمت اور رنگارنگی کے قریب بھی کردیتا ہے اور اپنے رمز و ایما کے رنگوں سے بھی آشنا کرتا ہے۔ بلاشبہ ایسے تمام لفظوں، ترکیبوں، علامتوں اور پیکروں سے غالبیات میں ایک انتہائی پرکشش نظامِ داستاں کی تشکیل ہوتی ہے۔ یہ نئی داستانیت کے معنی خیز، جہت دار اور تہہ دار پیکر اور تمثال ہیں کہ جن سے جانے اور کتنے پیکر وابستہ ہو جاتے ہیں، کتنے پیکر اور تمثال اِن کے سانچوں میں ڈھلنے لگتے ہیں۔

لیلیٰ مجنوں، صورِ اسرافیل، کوچۂ زنار، اعجازِ مسیح، زم زم، زہرہ نوا، لقمان، طلسم قفلِ ابجد، بت خانۂ آذر، تختِ سلیماں، دستِ موسیٰ، بوئے پیراہن، لقا کی داڑھی، عمرو کی زنبیل، خاتمِ جمشید، مرشدِ جام، قیصرِ روم، راجہ اندر کا اکھاڑہ، مہِ نخشب، نخلِ طور، سلماں کا نگیں، زلیخا و یوسف، عمرِ خضر، تخت کے، سدِ سکندر، نمرود کی خدائی، جبریل، نل دمن، انجیل، فرعونِ بے سامان، خامۂ مانی، ابنِ مریم، حمزہ کا قصہ، طوبیٰ و سدرہ، عنقا، باغِ رضوان، ساقیِ کوثر، جلوۂ طور، عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو، ہدہد، سلماں، وصفِ دلدل، صاحبقراں، بنات النعش گردوں، حجر الاسود، طلائے دستِ افشار اور ترنج زر، رابطۂ قرب کلیم، مائدۂ بذلِ خلیل، سفیدیِ دیدۂ یعقوب، تنگ ظرفیِ منصور، سکندر، خضر، بوتراب، جاگیرِ سمندر، گلستانِ ارم، ذوالفقار، کعبہ، کلیسا، بت پرستی، موجِ رودِ نیل، آدم، خلد، ثریا کی قدیم، کاغذی پیرہن وغیرہ کا رشتہ اسطور، مذاہب، قصص اور داستانوں سے ہے۔ غالب کی بصیرت اور اُن کی صورت گری ہندوستان کی صدیوں کی روایات اور اس ملک کی مٹی اور فضا کی دین ہے۔

اردو ادب میں ایسی تخلیقی فکر نہیں ملتی کہ جس میں علم، تخیل، جذبہ اور تاثر سب ایک دوسرے میں جذب ہوں، ایسے اجتماعی اور نسلی لاشعور کی مثال نہیں ملتی جو صدیوں کے تجربوں کی روشنی اور رنگوں کی آمیزش سے رمز و ایما اور علامات و تماثیل سے ایسی کائنات خلق کرے کہ کلام کی تاثیر اپنی جگہ قائم رہے اور ذہن صدیوں کے تخیلات سے رشتہ قائم کرے۔ غالب کی فکری توانائی اور اُن کے تخیل کی بلندی کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ وہ اپنی تہذیب کی بے پناہ گہرائیوں میں جڑیں پھیلائے ہوئے ہیں۔ اردو ادب میں اتنا بڑا صورت گر پیدا نہیں ہوا۔ لفظوں میں کسماتے ہوئے پیکروں کی تخلیق کا فن وہی ہے جو ہندوستان کے بت تراشوں اور صورت گروں کا رہا ہے۔ فارسی شاعری میں کسی بھی فنکار نے صورت گری کے فن کو اس طرح نمایاں نہیں کیا۔ مذاہب، اسطور اور قصص کی طویل پُراسرار روایتوں سے تخلیقی رشتے کی پہچان دراصل غالب کی تہذیبی شخصیت کے ایک اہم ترین پہلو کی پہچان ہے۔

وسعتِ معنی کے پیشِ نظر غالب نے صورت، تصویر، پیکر اور محاکات، در تمثال کی ایک انتہائی خوبصورت حد درجہ پُرکشش اور معنی خیز کائنات خلق کی ہے کہ جس میں اُن کا جمالیاتی شعور مسلسل متحرک نظر آتا ہے اور جب ہم اس کائنات میں داخل ہوتے ہیں تو داستانی روایات کے احساس کے ساتھ صورتوں، پیکروں، تصویروں اور تمثالوں کے طلسمات کی گرفت میں آجاتے ہیں، بلاشبہ یہ ایک عظیم تخلیقی کارنامہ ہے!

غالب کی داستانیت اُن کی شخصیت کے رموز اور اُن کے وجدان کے سرچشموں تک لے جانے میں بڑی مدد کرتی ہے، اُن کے پُراسرار تخلیقی عمل کا احساس عطا کرتی ہے۔ اس کی وساطت سے ہم اُن کے ذہن کی پُراسرار کیفیتوں اور اُن کی شخصیت کے پُراسرار پہلوؤں اور اُن کے وجدان کی پُراسرار روشنیوں تک کسی نہ کسی طرح پہنچ جاتے ہیں۔

غالب کا تخلیقی ذہن خیال کو امیج کی صورت عطا کرتا ہے، تخیل کے عمل اور منفرد طرزِ فکر و احساس سے ایک بڑے تخلیقی فنکار کی صورت گر شخصیت کی پہچان ہوتی ہے۔ شاعر کی اسطور سازی کی جبلت بڑی شدت سے اُبھرتی ہے اور اُن کا ذہن پُراسرار صورتیں خلق کرتا ہے، داستانی نظام میں وسعت، بلندی اور گہرائی کے ساتھ جانے کتنی جہتیں موجود ہیں کہ جن سے ذہن کی رومانیت اور متحرک احساسِ جمال کی عظمت کا احساس ملتا ہے۔

مشابہت (SIMILARITY) محاکمہ و موازنہ (CONTRAST) اور زماں و مکاں میں اتصال یا مقاربت (CONTIGUITY) سے جب کوئی صورت پیدا ہوتی ہے تو تلازمات کا ایک سلسلہ قائم ہوجاتا ہے اور مرکزی استعارہ اتنا روشن ہوجاتا ہے کہ صورت کی مختلف جہتیں متاثر کرنے لگتی ہیں، تلازمہ ذہنِ انسانی کی سب سے بڑی پہچان ہے، تخلیقی فنکار کا ذہن تلازموں کو صرف بیدار نہیں کرتا بلکہ ان میں تحرک اور شدت بھی پیدا کرتا رہتا ہے، اُس کے تلازمے بیدار اور متحرک ہو کر قاری کے ذہن کے تلازموں کو بھی بیدار اور متحرک کر دیتے ہیں اور وہ فنکار کے تلازموں سے تحرک پا کر خود اپنے تلازموں کے ساتھ پرواز کرنے لگتا ہے، علامت، استعارہ اور پیکر قاری کے احساس کو اس طرح بیدار کرتے ہیں کہ احساس (SENSATIONS) تخلیقی تجربوں سے علم حاصل کرنے کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ جہاں تجربوں کے نفسیاتی عمل کا دائرہ اتنا بسیط ہو وہاں ظاہر ہے علم حاصل کرنے اور فکر و نظر کی کشادگی کے امکانات زیادہ ہیں، ایک خیال کے ساتھ دوسرا خیال، ایک خیال کے پیچھے دوسرا خیال، ایک عجیب حیرت انگیز سلسلہ ہے۔ جو مشابہت اور محاکے کی پُراسرار تصویریں پیش کرتے ہوئے اس بات کا احساس دیتا جاتا ہے کہ ان کا رشتہ شعوری یا غیر شعوری طور پر ماضی سے قائم ہے۔ غالب کی تمثالوں اور علامتوں کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ خیال، پیکر اور احساس تینوں تلازموں کے عمل میں ایک دوسرے سے جذب

ہو جاتے ہیں اور تلازموں کا فطری عمل جاری رہتا ہے۔ شاعر کے درون بین تجربوں میں اظہار کا تحرک بھی شامل رہتا ہے، دونوں کو علیحدہ نہیں کیا جا سکتا، تخلیقی سطح پر جذبے کی بیہیان بھی اسی طرح ہوتی ہے۔ جب کسی تجربے کا اظہار ہوتا ہے تو ایک یا ایک سے زیادہ پیکر اس طرح روشن ہو جاتے ہیں کہ اکثر چراغاں کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور ایک ساتھ کئی جہتیں ابھر آتی ہیں، کبھی روایت کا عرفان جمالیاتی انبساط عطا کرتا ہے اور کبھی عشق اور زمانے کے درد کا حسن حاصل ہونے لگتا ہے۔ تمثال یا پیکر باطن کے اشتعال، جوش، مسرت، انبساط اور دکھ اور درد سے اچانک آشنا کرتے ہوئے تجربے کی گہرائیوں میں اتار دیتے ہیں اور قاری ایک جانب فنکار کے شعوری اور غیر شعوری احساس اور اس کے ذہن و شعور کے رنگوں سے آشنا ہوتے ہوئے اکثر خود اپنے شعوری اور غیر شعوری احساس اور اپنے ذہن و شعور کے رنگوں سے قریب تر ہو جاتا ہے اور اپنے احساس اور اپنے رنگوں اور فنکار کے تجربے میں ایک پُراسرار رشتے کو محسوس کرتے ہوئے اپنے تجربوں کے پیکروں کو ابھرتے ہوئے پانے لگتا ہے اور دوسری جانب فنکار کے تجربوں میں اس رشتے کی وجہ سے ایک بالکل نئی فضا کا شعور حاصل کرتا ہے۔ ظاہر ہے فنکار کا شعوری اور لاشعوری احساس اور اس کے ذہن و شعور کے رنگ ہی اہمیت رکھتے ہیں جو تمثالوں اور پیکروں کی صورت اپنی حرکت، وسعت، تازگی، حرارت، توانائی اور پہلوداری کا احساس عطا کرتے رہتے ہیں۔ روایتی پیکر اور استعارے بھی شعوری تجربوں کی پہلوداری اور تابناکی سے معنی خیز بن جاتے ہیں۔ پھیلتے ہوئے 'کینوس' اور ذات کے ڈرامائی عمل کو سمجھنے کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔

غالب کے داستانی رجحان اور اس کے تعلق سے تجربوں، تمثالوں، علامتوں اور پیکروں کا مطالعہ کرتے ہوئے جہاں یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ اس فعال شخصیت کا ایک اپنا داستانی رجحان ہے جس کا ایک پُراسرار رشتہ 'ہند مغل داستانیت' سے قائم ہے وہاں یہ بھی ایک بڑی سچائی ہے کہ یہ تہذیبی شخصیت ایک پرانے درخت کی مانند اپنی مٹی میں بہت دور تک اپنی جڑیں پھیلائے ہوئی ہے لہٰذا کئی دوسرے رجحانات اس داستانی رجحان سے بغلگیر ہوتے ہیں۔ غالب کے لمسی اور نفسی احساسات جتنے گہرے ہیں اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی، ان کا تخلیقی وجدان صد درجہ تصعیدی (SUBLIMINAL) ہے جو ارتفاع کا ایک اعلیٰ معیار قائم کرتا ہے۔ یہ ان کے اسی 'وژن' کا کرشمہ ہے کہ ان کے پیکر تصعید کرتے ہیں۔ یہ 'وژن' لاشعور کی گہرائیوں میں 'فینتاسی' (PHANTASY) سے جڑا ہوا ہے، صدیوں کے تجربوں سے رشتہ قائم کر کے اپنے شعوری تجربوں کو مرتفع کرنے کا پُراسرار تخلیقی عمل اس لحاظ سے بھی قابلِ غور ہے کہ جانے کتنے مختلف تجربوں اور قدروں کی شکست و ریخت اور نئی تنظیم و ترتیب کا سلسلہ جاری رہا ہے۔ 'انتخابیت' کا شعوری اور لاشعوری عمل شامل رہا ہے، لہٰذا تہذیب کے کئی امتیازی رجحانات ایک دوسرے میں جذب ہوتے رہے ہیں اور جلال و جمال کے ساتھ عکس پذیر ہوتے رہے ہیں۔ غور کیجئے تو محسوس ہوگا کہ غالب کے تخلیقی عمل میں 'تخلیقی تجریدیت' اہمیت رکھتی ہے اور وہ بنیادی طور پر 'تخلیقی تجریدیت' (CREATIVE ABSTRACTISM) کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ تخلیقی تجریدیت کا فن جتنا قدیم ہوتا

ہے انتہائی نیا اور تازہ بھی ہوتا ہے'۔

غالب جہاں مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور ہند مغل جمالیات کی داستانی روایتوں اور قدروں سے تخلیقی رشتہ رکھتے ہیں وہاں اس تہذیب اور اس کی جمالیات کی مصوری، مجسمہ نگاری اور بُت تراشی اور رقص سے بھی اُن کا تخلیقی رشتہ قائم ہے۔ تخلیقی تجربوں کی ارتفاعی صورتیں اور تمثالوں اور پیکروں کی روشنی نکار کے شعوری اور غیر شعوری رشتوں کی خبر دیتی ہے۔ اِن کے جلال و جمال کے تئیں لاشعوری احساس کا شعور بخشتی ہے۔ کلام غالب میں اِن تخلیقی رشتوں کی پہچان جہاں اظہار پر ہوتی ہے وہاں شعری تجربوں کے ابہام میں بھی ہوتی ہے۔ شاعر کا ایک اپنا منفرد متصوفانہ رجحان بھی ہے جو تصوف اور عوام کے سادہ اور نفیس جذبوں اور محبت اور انسان دوستی کے بنیادی احساس سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ تہذیبی زندگی میں بھکتی اور تصوف نے صدیوں ایک پُر اسرار سفر کیا ہے اور عوام کے دل و دماغ کو وسعت، تازگی، توانائی اور تابناکی بخشی ہے۔ اِن کی روایات سے بھی غالب کا ایک ذہنی اور جذباتی تعلق ہے اور اس حد تک ہے کہ اُن کے فن میں ایک متصوفانہ رجحان اس شدت سے متحرک ہوا ہے کہ اکثر دوسرے بہت سے رجحانات اس کے تابع ہو گئے ہیں یا اس میں جذب ہو گئے ہیں، اس مرکزی آئینے کے گرد روشن قمقموں کی مانند رقص کرنے لگے ہیں۔ غالب صوفی تھے اور نہ صوفی شاعر، انہوں نے تو تصوف کا رس پیا تھا، اسی عمل کا نتیجہ ہے کہ تصوف کے رموز و اسرار سے اُن کے کلام میں ایک 'وژن' خلق ہوا ہے۔ غالب نے اپنی تہذیب کی اعلیٰ روایتوں اور قدروں کا رس پیا تھا یہی وجہ ہے کہ اُن کے تجربے ایک ساتھ کئی روشنیوں کے پیکر بن جاتے ہیں اور اُن کی تماثیل کیلیڈوسکوپ' ـــــ (KALEIDOSCOPE) کی صورتیں اختیار کر لیتی ہیں اور اپنی رنگینی، تابناکی اور تازگی سے متاثر کرنے لگتی ہیں۔ رجحانات کی یہ آمیزش اردو کی بوطیقا کے لئے سب سے بڑی نعمت ہے۔ غالب اس افضل اور افضل ترین آمیزش سے اپنے احساسات کی لمسی، حسی اور بصری گہرائیوں کا شعور بخشتے ہیں اور اِن گہرائیوں کے تجربوں سے جمالیاتی انبساط عطا کرتے ہیں۔ رجحانات کی آمیزشوں کے یہ تجربے چونکہ ایسی روایتوں اور ایسی فکری اور ذہنی لہروں سے رشتہ رکھتے ہیں جہاں خوابوں کے ٹوٹے ہوئے دلکش آئینے ملتے ہیں اور ہر ٹوٹا ہوا آئینہ اپنی منفرد حیثیت رکھتا ہے اس لئے شعری تجربوں کا ہلکا اور گہرا التباس اور ابہام اور کبھی کبھی فوراً سمجھ میں نہ آنے والے سائے لطف و انبساط کے ضامن بن جاتے ہیں۔ غالب کا داستانی رجحان دوسرے کئی رجحانات سے مل کر اعلیٰ ترین تخلیقات کا خالق ہے، داستانی روایات سے حاصل کئے ہوئے کردار، واقعات اور پیکر تہذیبی زندگی کی دوسری روایتوں کی روشنی حاصل کر کے ایک بڑے شاعر کی فکر و نظر کی ایسی تخلیق بن جاتے ہیں جو صرف کسی مخصوص رجحان ہی سے وابستہ ہو کر نہیں رہ جاتے۔

● اِن روایات کے بے پناہ تحرک سے 'غالبیات' میں تخلیقی فینتاسی (CREATIVE PHANTASY) کی تخلیق کا ایک اعلیٰ معیار قائم ہو گیا ہے۔

تخلیقی تخیلی عمل کس بڑے شاعر میں نہیں ہوتا لیکن غالب کا معاملہ یہ ہے کہ اُن کے فعال لاشعور نے اِس عمل کو اِس طرح متحرک کیا ہے کہ ایک لفظ پیکروں کا ایک سلسلہ قائم کر دیتا ہے' ایک ہی شعری پیکر مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہو کر مختلف تاثرات کا وسیلہ بن جاتا ہے. ایک ہی شعری پیکر کو طرح طرح سے اُبھار کر اور تحرک کا انبساط' عطا کر کے ایک' فینومینا' (PHENOMENA) خلق کر دینا غیر معمولی کارنامہ ہے. شاعر کا وجدان ایک ایسی پُراسرار مشین کی طرح محسوس ہوتا ہے جو اکثر بصری پیکروں کو خلق کرتے ہوئے اُن میں صوتی لہریں بھی پیدا کرتا رہتا ہے. پیکر ذہن کے مواد کا نغمہ آمیز اشارہ بن جاتا ہے تو یقین آجاتا ہے کہ نغمہ آمیزی صرف شخصیت ہی کی دین ہو سکتی ہے —

غالب کے محبوب پیکروں اور اُن پیکروں کے قافلوں میں ایک ترقی پسند ذہن کے وجود اور اِس وجود کے تحرک اور ذہنی صلاحیتوں کو متحد کرنے کا عمل توجہ طلب بن جاتا ہے. پیکروں کا ہر ایسا قافلہ ذہن کے ارتقا اور اس کی رفعت کی جانب اشارہ کرتا ہے. بعض پیکر اتنے محبوب ہیں کہ' ٹائپ' (TYPE) بن گئے ہیں' بار بار مختلف اشاروں اور کنایوں کی صورت ظہور پذیر ہوتے ہیں اور تجربوں کی معنویت سے طرح طرح سے آشنا کرتے رہتے ہیں.' آئینہ' اسی قسم کا ایک پیکر ہے. یہ کبھی مرکب پیکر (COMPOSITE IMAGE) بنتا ہے جس کے توسط سے ایک ہی قسم کے تجربے مختلف حسّی لہروں کے ساتھ ملتے ہیں' کبھی کُلّی پیکر (GENETIC IMAGE) کی صورت اپنی بے پناہ صلاحیت سے کسی بھی دوسرے تجربے کا معنی خیز اشارہ بن جاتا ہے' کبھی فریبِ نظر کا پیکر (HALLUCINARY IMAGE) ہوتا ہے. اور کبھی تنویمی پیکر — (HYPNAGOGIC IMAGE) بن کر خواب آلود فضا کی تخلیق کرتا ہے. چند اشعار ملاحظہ فرمایئے:

- جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
  جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا!
- وصالِ جلوہ تماشا ہے' پر دماغ کہاں؛
  کر دیجئے' آئینۂ انتظار کو پرواز!
- آرایشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
  پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں!
- دل سے اُٹھا لطفِ جلوہ ہائے معانی
  غیرِ گل' آئینۂ بہار نہیں ہے!
- پا بہ دامن ہو رہا ہوں' بس کہ میں صحرا نورد
  خارِ پا ہیں جوہرِ آئینۂ' زانو مجھے!
- گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
  آئینہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے!
- مُدعا' محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
  آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے!
- دل' خوں شدۂ کشمکشِ حسرتِ دیدار
  آئینہ' بہ دستِ بُتِ بدمستِ حنا ہے!
- تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق
  آئینہ' بہ اندازِ گل' آغوش کشا ہے!

' آئینہ' ایک ایسا بصری محور ہے کہ جس پر عموماً شاعر کی نظر ٹھہر جاتی ہے' صرف اِسی لفظ کا مُطالعہ کیا جائے تو وجدان کے منتقلی

کے عمل اور 'روشن' کی تخلیقی حرکت کی پہچان ہو جائے گی۔ مختلف استعاروں کے درمیان بھی یہ لفظ روشن رہتا ہے۔ جمال کا یہ پیکر مختلف جہتوں کے ساتھ سامنے آتا ہے' مختلف تجربوں میں یہ لفظ کبھی تشبیہ بنتا ہے اور کبھی استعارہ ـــــ اور کبھی علامت! اس لفظ کی معنوی ہیئت تبدیل ہوتی رہتی ہے' شاندار معنوی تبدیلی (TRANSFIGURATION) کا یہ عمل غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے۔ تجربے کا ایک پُراثر رنگ ایک شے سے دوسری شے تک پہنچ جاتا ہے۔ تجربے کے تلازمے کا یہ عمل تخلیقی ذہن کے مختلف سانچوں میں ڈھل کر بھی اپنے پُراثر رنگ کے ساتھ موجود رہتا ہے' کبھی گرم ہیجان بن کر درد کے احساس کو بڑھاتا ہے اور کبھی مسرت آمیز کیفیتوں کے ساتھ انبساط عطا کرتا ہے۔ کبھی کینوس ہے اور کبھی تصویر اور کبھی باطنی آہنگ ـــــ اور کبھی تینوں!

مندرجہ ذیل تراکیب اور ان سے اُبھرتے ہوئے پیکروں پر ایک نظر ڈالیے تو اس محبوب لفظ کی قدر و قیمت کا بخوبی اندازہ ہو جائے گا۔

• آئینۂ اسرار!

• آئینہ پرواز جلائے وطن! • آئینہ تصویر نُما! • آئینہ تصویر نمائی!

• آئینہ بخت سیاہ! • آئینہ حق نُما! • آئینۂ خاک! • آئینۂ خیال! • آئینہ دار چراغاں!

• آئینہ رحمت پروردگار! • آئینہ آسماں! • آئینۂ آگہی! • آئینۂ انجمن!

• آئینہ پیدائی حرف! • آئینہ جاہ و جلال! • آئینہ حسرت دیدار!

• آئینہ دار حیرانی! • آئینہ دار پر تو مہر! • آئینہ پرواز تسلی!

• آئینہ صورت ایماں!

• آئینۂ وحشت! • آئینۂ صورت وجود! • آئینۂ طلعت سلطاں! • آئینۂ عرض شکست!

• آئینہ جوئے! • آئینۂ رنگ بست • آئینہ دار حسن ادا! • آئینۂ خاطر!

• آئینۂ چشم حسود و دل اعدا!

• آئینۂ راز!

• آئینۂ وصل! • آئینہ ساز رخ و زلف! • آئینہ صورت وجود!

• آئینۂ عبرت! • آئینۂ فیض محبت! • آئینۂ عرض صباح و مسا! • آئینہ شہرت یار

• آئینۂ زانو! • آئینہ سادہ دل! • آئینہ داری ہائے شوق!

• آئینہ صد رنگ خود آرائی! • آئینہ یک پر تو شوق! • آئینہ کیفیت صد رنگ!

• آئینۂ گل! • آئینۂ محشرِ خیال! • آئینۂ محشرِ خاکِ مجنوں!
• آئینۂ صد رنگ نشاط! • آئینۂ ساماں! • آئینۂ فرقِ جنوں و تمکیں! • آئینۂ تکرارِ تمنا!
• آئینۂ معنوٰ افشاں زدہ! • آئینۂ بندِ خلوت و محفل! • آئینۂ پیدائی تمثال یقیں!
• آئینۂ خوابِ گراں شیریں • آئینۂ دارِ تپشِ کوکب!
• آئینۂ بے مہری قاتل!

آئینۂ برگِ گل!
• آئینۂ خیال! آئینۂ دل! • آئینۂ دیوار • آئینۂ ذرہ و خاک! • آئینۂ حیرت پرستی!
• آئینۂ تراشِ جبہۂ طوفان! • آئینۂ پردازِیِ دستِ دگراں! • آئینۂ خانہ!
• آئینۂ خور! • آئینۂ تصویرنما! • آئینۂ تمثال!
• آئینۂ تعبیر! • آئینۂ پردازِ تسلی!
• آئینۂ پردازِ نقاب!

• آئینۂ داریِ یک دیدۂ حیراں!
• آئینۂ داں! • آئینۂ شوخی! • آئینۂ ساز! • آئینۂ ناز! • آئینۂ پیدائی استغنا!
• آئینۂ بندیِ گوہر! • آئینۂ پرداز! آئینۂ بہار! • آئینۂ پردازِ داغِ ماہ!
• آئینۂ بند! • آئینۂ دار! • آئینۂ دارِ ہمہ گیر! • آئینۂ دارِ خموشیِ دل!
• آئینۂ دستِ طبیب! • آئینۂ درجہاں مدار!
• آئینۂ شانِ اظہار! • آئینۂ انتظار! • آئینۂ بادِ بہاری! • آئینۂ ایجادِ درد!
• آئینۂ بختِ بیدار! • آئینۂ تعبیر! • آئینۂ کارِ تر!
• آئینۂ طاقِ ھلال!

بات صرف اسی حد تک نہیں بلکہ اس کے تعلق سے تمثال، نقش، صیقل، طوطی، عکس، تصویر، شکل، اسکندر، زنگار، حیرت، حیرانی، تمنا، نظر، محبوب، آب، دل، شوق، داغ، بہار، جوہر، ویرانی، شکست، خیال، جلوہ گل، بسمل، خار، سیماب،

دیدار، آتش، تپش، خود پرستی، بے تابی، مژگاں وغیرہ کے تلازمے بھی اُبھرتے ہیں۔ اسرار، حیرت، وحشت، راز، نقش، چشم حسود، عبرت، پرواز، دیدۂ حیراں، آرائش، وصل، گل، رنگ، نشاط اور تپش وغیرہ کے تجربے بھی اس لفظ کی معنوی جہتوں کا سہارا لیتے ہیں۔ آئینے کے پیکر کی فنکارانہ پیش کش کی وجہ سے اُن کے شعری تجربوں میں علامتی سطحیں قائم ہوگئی ہیں، صرف اس پیکر اور اس کے تلازموں کا مطالعہ کیا جائے تو یقیناً محسوس ہوگا کہ فنکار انتہائی پُراسرار ماحول خلق کرکے جہاں خود اپنی ذات کو جذب کئے ہوئے بیٹھا ہے وہاں تمام تماشوں کا مشاہدہ بھی کررہا ہے! وہ خود تماشا ہے یا تماشے کا خالق ہے تو مشاہدہ بھی وہی کررہا ہے۔ 'آئینہ' اور اس سے وابستہ تلازموں سے قاری کے ذہن میں بڑی کشادگی پیدا ہوتی ہے، ان سے حسی مصوری، تصویر کشی اور نقاشی کے دلفریب تجربے حاصل ہوتے ہیں، 'آئینہ' اور اس سے وابستہ پیکروں کو متحرک نقاشی کے تمثال (GRAPHIC IMAGES) سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

علامات اور تماثیل کی تخلیق میں غالب کی اسطور سازی کی جبلت صد درجہ بیدار اور متحرک ہے۔ ان سے اُن کی دیومالا میں ایک ایسے نظام کی تشکیل ہوتی ہے کہ جس میں ایک علامت دوسری علامت سے اور ایک استعارہ دوسرے استعارے سے اسی طرح منسلک ہے جس طرح اسطور میں کردار منسلک ہوتے ہیں، آتش، روشنی، آئینہ، دریا، شوق، جنون، تمنا، تماشا، نقش، جلوہ، بیابان، تپش اور سیلاب وغیرہ صرف اُن کے شعری تجربوں کی علامات اور تماثیل نہیں بلکہ اُن کے کردار بھی ہیں، غالب کے حسی تجربوں کی داستان کے یہ اہم اور مرکزی کردار ہیں جو بصری اور حسی تجربوں سے رشتہ رکھتے ہوئے مختلف تجربوں میں اپنی انفرادی خصوصیتوں کا بھی جمالیاتی اظہار کرتے ہیں۔ داستانِ غالب کے یہ وہ مرکزی کردار ہیں جن سے 'فطرت' اور 'ذات' کے درمیان کے خلا کو پُر کرنے کی کوشش کی گئی ہے، ان کے چہروں سے روایتی لکیریں مٹ گئی ہیں، کسی قسم کی کوئی 'ماسک' نہیں ہے۔ ان کی تو حسی صورتیں سامنے آتی ہیں۔ یہ فنکار کے وجدان کے تجربوں کا عکس ہیں جو اپنی پہلوداری اور جامعیت سے متاثر کرتے ہیں، یہ تجربوں کی وسعت اور گہرائی، ہمہ گیری اور پہلوداری اور تازگی اور تابناکی کے اشارے ہیں۔ ذوقِ دیدہ وری نے انہیں خلق کیا ہے۔ ہر کردار گنجینۂ معنی کا طلسم ہے۔ یہ حسیات اور باطنی مخفی نشانات کی علامتیں ہیں، داستانِ غالب اگر مؤثر ڈرامائی واقعہ ہے تو یہ حسی کردار مختلف ڈرامائی مناظر کی تشکیل کرکے اس ڈرامے کو تہذیبی اقدار کی کیفیتوں کے ساتھ احساس و شعور سے ہم آہنگ کردیتے ہیں۔

'آئینہ' ذات کی گہرائیوں سے اُبھرا ہے اس لئے کہ 'نرگسیت' 'ایغو' کی گہرائیوں میں ہوتی ہے، جب 'نرگسیت' عقاید یا 'آئیڈیالوجی' میں پھیلتی ہے اور پورے عہد کو آئینہ بنالیتی ہے تو 'آئینہ' اس کا معنی خیز استعارہ یا علامت بن جاتا ہے۔ 'آئینہ' دراصل ذہن کی آنکھ (MIND'S EYE) ہے یہ دیکھتا بھی ہے اور اشیاء و عناصر کی مختلف کیفیات کو واضح اور مبہم انداز میں منعکس بھی کرتا رہتا ہے۔ کائنات کے مظاہر کو نقش کرتا ہے اور جلال و جمال اور الٰہیات سب کے نقوش پیش کرتا رہتا ہے۔ 'آئینے' میں اسطور اور قصص دونوں کی پُراسراریت بھی ہے۔ اس کا رشتہ

'متھ' اور لوک کہانیوں سے بھی ہے' متصوفانہ داخلی تجربوں کو پیش کرنے کا ایک ذریعہ بنا رہا ہے' اس کی تاریخ انسان کی جذباتی زندگی سے رشتہ رکھتی ہے' انسان کے پھیلے ہوئے حیرت انگیز نیم تاریک لاشعور سے یہ پیکر ابھرتا رہا ہے غالباً اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ یہ 'دریا' کے آرکی ٹائپ' (ARCHETYPE) کا معنی خیز نقش بھی ہے' دریا کہ جس میں انسان نے پہلی بار اپنی صورت دیکھی تھی! لہٰذا 'اپنی ذات سے عشق' کا یہ اولیں محرک بھی ہے۔ 'دریا' کا حسی تصور اس استعارے میں جذب ہوا ہے۔ اس نے عناصر' کائنات کی حرکت' اقدار کی کشمکش اور ان کی شکست وریخت اور زندگی کے جلال وجمال سے محبت اور زمانے یا وقت کے دریا میں بدلتے ہوئے لمحوں کو دیکھنے کی خواہش کو بیدار رکھا ہے۔ اپنے 'امیج' پر ہونٹ رکھنے کی تمنا ہو یا زمانے کا مشاہدہ' اپنی ذات کے تحفظ کا خیال ہو یا نقش ونگار کو دیکھنے کی آرزو' اپنی ذات کو نمایاں کرنے کی خواہش ہو یا اپنے نرگسی زخم کو تکتے رہنے کی تمنا' اپنی کھوئی ہوئی جنت کی تلاش ہو یا دوسروں کو پسند کرنے اور چاہنے کی آرزو' آئینے کا حسی پیکر کسی نہ کسی طرح' کسی نہ کسی صورت میں سامنے رہا ہے۔

غالب کے 'آئینے' کا ایک پُر اسرار رشتہ اسی حسی پیکر سے ہے' وہ آئینے میں جس قدر اُترتے گئے ہیں' سچائیوں کا عرفان اتنا ہی ملتا گیا ہے۔ بعض شعری تجربوں میں 'آئینہ' روشن ہوتا ہے تو ذہن اس قدیم حسی تصور سے وابستہ ہو جاتا ہے۔ قاری کا ذہن اسے بڑی شدت سے محسوس کرنے لگتا ہے۔ لفظ اور ذہن کا کوئی رشتہ کسی سطح پر قائم ہو جاتا ہے تو شاعر کے خیال اور اُس خیال کی مختلف جہتوں پر روشنی پڑنے لگتی ہے۔ اکثر 'آئینے' کا تخلیقی عمل متاثر کرنے لگتا ہے۔ 'غالبیات' میں آئینہ آب اور دریا بھی ہے کہ جس میں اپنا چہرہ نظر آنے لگتا ہے اور حیات وکائنات کے مظاہر' اقدار کی کشمکش اور اُن کی شکست وریخت کے جلوے اُبھرنے لگتے ہیں۔ یہ ایک ایسا متحرک پیکر ہے کہ اپنی نگاہ کے دائرے میں کائنات کو سمیٹ لینے کی کوشش کرتا ہے' غالب کا 'آئینہ' میں اتنی قوت ہے کہ وہ صرف انسان کے ظاہر کا نہیں' اُس کے باطن کا بھی مشاہدہ کرتا ہے' یہ بزم بھی ہے اور جلوہ تمثال بھی' پُر اسرار جلوؤں کا گہوارہ ہے' اس میں بگولے اُٹھتے ہیں' یہ صحرا بن جاتا ہے۔

غالب کے تخلیقی تخیل میں یہ 'لفظ' یا 'پیکر' پگھل کر مختلف سانچوں میں ڈھلتا گیا ہے۔ 'آئینے' کے تعلق سے اُن کی ترکیبوں سے اس لفظ کی مختلف صورتوں اور اس کی معنویت کی مختلف سطحوں کی پہچان ہو جاتی ہے۔ غالب نے اسے مختلف انداز سے استعمال کیا ہے۔ 'آئینہ' کا حسی تصور وجود کو آئینہ خانہ بنا دیتا ہے جہاں ہر جانب محبوب کا حسن نظر آتا ہے' محبوب اور اُس کا جلوہ ہر آئینے میں اُبھرتا محسوس ہوتا ہے' 'آئینہ' دل اور پورے وجود کی علامت بن جاتا ہے۔ جو 'آئینہ تمثال دار' کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

- اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو ۔۔۔ توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا!

کبھی آئینہ 'حیرت کدہ' ہے اور جوہر آئینہ 'طوطیِ بسمل' کبھی محبوب آئینہ سیما اور جوہر آئینہ تجلیات! کبھی آئینہ 'صفائی قلب' کا استعارہ بنتا ہے اور کبھی 'بازِ بہاری' کا! 'دل' آئینہ انتظار بن جاتا ہے تو کبھی محبوب کے جلوے کا عکس ۔۔۔۔ 'آئینہ' خالقِ کائنات کے پُراسرار نقاب کے اندر بھی روشن رہتا ہے 'آرائش جمال' کے لئے! تخلیق کے حسن کا تسلسل اسی وجہ سے تو قائم ہے! بات اسی حد تک نہیں ہے خدا کی رحمت بھی آئینہ لئے محو آرائش ہے۔ 'دیدۂ حیران' ایسا آئینہ بنتا ہے کہ اس میں محبوب کا حسن 'جلوۂ ساغر' کی مانند گردش کرتا ہوا نظر آنے لگتا ہے' اسی آئینے میں محبوب کا حسن ایک رنگ کے بعد دوسرے رنگ میں جلوہ گر ہوتا رہتا ہے۔ وجود میں 'تماشائے شکستِ دل' کو دیکھتے اور محسوس کرتے ہوئے وجود کو ایک 'آئینہ خانے' کی صورت محسوس کرنے کا حسی عمل ایک انتہائی خوبصورت شعری تجربہ بن جاتا ہے:

- مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے — آئینہ خانہ میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے!

'ذات' سے نکل کر کائنات کی جانب نظر جاتی ہے تو ساری کائنات عالم حیرت میں 'آئینہ انتظار' نظر آنے لگتی ہے' کس کے جلوے کی تلاش و جستجو ہے؛ کس حسن کے انتظار میں ساری کائنات حیرت کے عالم میں 'آئینہ' بن گئی ہے؟

- کس کا سراغِ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا — آئینہ فرشِ ششِ جہتِ انتظار ہے!

'آئینہ' دل اور ذہن کی آنکھ ہے۔ دل تمثال دار آئینہ ہے' اکثر اپنے تمام حسن اور اپنی تمام قوتوں کا احساس بھی نہیں دلاتا' جتنا ظاہر ہوتا ہے اتنا ہی غنیمت ہے' یہ آہستہ آہستہ اپنے حسن اور اپنی توانائی اور تابناکی کا احساس دیتا ہے' اگر بعض لمحوں میں پوری سچائی نظر نہیں آتی تو اسے گنوا دینا دانشمندی نہیں ہے' اس کی حفاظت ضروری ہے' بعض لمحوں میں 'خبر' نہیں دیتا تو نہ دے ایسی نظر تو دیتا ہے کہ حسن کو محسوس کیا جاسکے' تفریحِ طبع کے سامان تو فراہم کر دیتا ہے' اس تمثال دار آئینے کے اسرار کی قدر و قیمت کو سمجھنا چاہیے۔ سیر و تفریح کی لذت بھی غیر معمولی ہے۔ غالباً اس لئے کہ جو حسن نظر آتا ہے اس [illegible] یہ تمثال دار آئینہ کا اس جلوے کو بھی ظاہر کر دے کون جانے!

- دل مت گنوا خبر نہ سہی سیر ہی سہی — اے بے دماغ' آئینہ تمثال دار ہے!

'تیغِ ستم' بھی ایک آئینہ ہے' محبوب کی چمکتی ہوئی تلوار ہو یا زمانے کی تیز شمشیر' ایسا آئینہ ہے کہ جس پر قتل ہونے والوں کی کہانیاں نقش ہیں' شہیدوں کی تصویریں ابھری ہوئی ہیں' یہ آئینہ مقتولوں اور شہیدوں کی کہانیوں اور تصویروں کو دکھاتے ہوئے ایک جانب قتل و شہادت کی تاریخ کی المناکی کو پیش کرتا ہے ۔۔۔۔ اور دوسری جانب ظلم و ستم کی اس داستان کے تسلسل کو قائم رکھنے کے

ارادے کا احساس بھی دیتا رہتا ہے!

- معلوم ہوا حال شہیدانِ گزشتہ — تیغِ ستم آئینۂ تصویر نما ہے!

ذوقِ دیدارِ یار کی بے تابی آئینے میں تحرک پیدا کردیتی ہے' اس میں ایسی تڑپ پیدا ہوتی ہے کہ جوشِ جوہر سے دلِ آئینہ گل دستۂ خار بن جاتا ہے! ذوقِ دیدار کی بے چینی ایسی ہے کہ جوہرِ آئینہ اضطراب اور ذوقِ دید کے کانٹے کی صورت اختیار کرلیتا ہے۔

- ذوقِ بے تابِ دیدار سے تیرے ہے ہنوز — جوشِ جوہر سے دلِ آئینہ' گل دستۂ خار!

'آئینۂ دل' کے سناٹے کا اس سے بہتر حسی تصور اور کہیں نہیں ملتا:

- نہ تمنا' نہ تماشا' نہ تحیر' نہ نگاہ — گردِ جوہر میں ہے آئینۂ دل' پردہ نشین!

'آئینہ' نئی داستانیت کا ایک مستقل عنوان ہے' یہ پیکر اپنی بے پناہ خصوصیتوں اور اپنے تلازموں کے ذریعہ حیات و کائنات کے جلال و جمال کو حد درجہ محسوس بنانے میں پیش پیش ہے۔ فنکار کے 'ذہن' کی گہرائی اور زرخیزی جب جذبات کے مختلف رنگوں اور جہتوں میں نمایاں ہونا چاہتی ہے تو دوسرے کئی مرکزی پیکروں کی طرح یہ پیکر بھی اپنی پُراسراریت کے ساتھ موجود رہتا ہے اور تجربوں کے جوہر اور فضاؤں کی پُراسرار کیفیتوں کو مختلف انداز میں پیش کرنے کا جمالیاتی وسیلہ بن جاتا ہے۔

- غالب کی نئی داستانیت' لیلیٰ مجنوں' حضرت عیسیٰ' شیریں فرہاد' خضر سکندر' یوسف زلیخا' موسیٰ طور' خلیل و نمرود اور حضرتِ آدم وغیرہ کو بھی اپنے اندر سمیٹے ہوئی ہے مثلاً:

- ہر بُنِ مو سے دمِ ذکر نہ ٹپکے خونناب — حمزہ کا قصہ ہوا عشق کا چرچا نہ ہوا!
- لبِ عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی — قیامت کشتۂ لعلِ بتاں کا خوابِ سنگیں ہے!
- اگر کلیم شود ہم زباں سخن نکنیم — وگر خلیل شود میہماں بجز دانیم!
- تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن' اسد — سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا!
- کوہکن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسد — سنگ سے سرمار کر ہووے نہ پیدا آشنا!
- ابھی آتی ہے بو بالش سے اس کی زلفِ مشکیں کی — ہماری دید کو خوابِ زلیخا عار بستر ہے!
- مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے — خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا!

- جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار — صحرا مگر بہ تنگیِ چشمِ حسود تھا!
- قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن — ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں!
- دُرمعنی سے مرا صفحہ لقا کی ڈاڑھی — غمِ گیتی سے مرا سینہ عمر کی زنبیل
- کیا کیا خضر نے سکندر سے — اب کسے رہنما کرے کوئی!
- وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر — نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کیلئے!
- عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو کیا خوب — ہم کو تسلیم نکو نامیِ فرہاد نہیں!
- اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک — اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے!
- چھوڑا مہ نخشب کی طرح دستِ قضا نے — خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا!

'نئی داستانیت' کی مندرجہ ذیل ترکیبیں بھی توجہ طلب ہیں۔ تخلیقی تخیل نے 'داستانی روایات' کو جذب کرکے ان میں اکثر ترکیبوں کو حسی پیکروں کی معنویت بخش دی ہے' یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اکثر ترکیبیں داستانی مزاج سے رشتہ رکھتے ہوئے حسی پیکروں میں تبدیل ہوگئی ہیں۔

• آفت خال نظر • آفتِ نظارہ • آفت گیرائی • آفت لب یک عقدہ! • آفتِ جولانِ ہوس • آبِ طرب ناک • آبِ رخِ برق • آبِ خضر • آبِ جوئے بقا • آبِ رخ ہوشمند و غافل • آب گیریِ تیغِ ستم! • بالِ جبریل • رنجِ کوہکن • رقصِ تبانِ آذری • رقصِ پری پیکراں! • بادِ فسوں • رقصِ شرر • رشتۂ عمرِ خضر • رشکِ گلستانِ ارم! • آذر فشاں • آرزو خرامی • افسانۂ خوابِ زلیخا • سیرِ ملکِ حسن! • سرگرمِ تلاش • سرگرمیِ ایماں! • رہ و رسمِ جادہ نوائی! • روشناسِ صد بیاباں! • روشناسِ دیدۂ حور! • دردِ اسیری! • دردِ بیدوا • دردِ پریشانیِ نگاہ! • درسِ تپش! • درسِ جنوں! • درسِ عنوانِ تماشا! • یک قدم وحشت! • درسِ دفترِ امکاں! • خاتمِ جمشید • درسِ نیرنگ • خارِ سرِ دیوارِ باغ! • بوئے پیرہن! • بنائے خانۂ زنجیر! • دریا آشنا • دریائے معاصی! • خاکِ دشتِ مجنوں! • خانۂ آئینہ • خانۂ تنگ • خانہ خرابِ صحرا! • خانہ ویراں سازیِ حیرت! • خانۂ مجنوں صحرا گرد • بند بند فتنہ • بنگاہ آذر! • بندِ گفتار! • سہراب و رستم • بنگہ ہوش • بوستانِ تمنا • بمہرِ صد نظر! • بوئے یوسف! • بند گریہ • غفلتِ رستم • بندِ ہر خواہش! • بہارِ حیرتِ نظارہ • بہارِ صحرا! • بہارِ بادہ پیمائی • بہارِ لشہ! • پلئے صد موج! • پری چہرہ بیک تیز خرام! • پوشیدہ افسوں! • بیابانِ تمنا • پائے رفتار! • پردہ ہائے چشمِ عبرت! • پریزادِ نظر! • پردۂ تصویرِ عریاں! • تاریکیِ زندانِ غم! • تاثیرِ دعا • شرارِ تیشہ! • شرارِ سنگ • رشکِ گلستانِ ارم! • خضرِ مہم سائے طلب • جامِ زمرد • زنارِ سلیمانی! • دہشتِ اثر • تاثیرِ مافیہائے حیرت!

• بالِ پری! • بُت خانۂ چین • تاثیرِ سحر شعلۂ آواز • یک کفِ سیلاب! • بت آئینہ سیما • گردشِ پیمانۂ صفات • جرسِ قافلہ!
• تبرِ آبلہ پا! • حکایاتِ خونچکاں • صحرائے طلب • حدِ اقلیمِ تمنائے پری! • حریفِ دمِ افعی • جنبشِ بالِ جبریل • جلوۂ تمثال!
• فریبِ تماشا! • فریبِ افسوں! • سنگِ زمرد • جلوۂ برق • موجۂ خوں! • مومِ جادو! • موجِ گل • موجِ طوفانِ غضب!
• موجِ طوفان! • رقصِ تبانِ آذری • ہمہ ذوقِ قصہ خوانی • ہمہ حیرت • محشرستانِ نگاہ! • یک قدمِ وحشت!
• یک بیاباں جلوۂ گل • یک تپِ غمِ تسخیرِ نالہ! • یک آئینہ چراغاں • وہمِ صد سرو گردن • وہمِ غفلت • وہمِ توکل!
• تحیر کدۂ فرصتِ آرائشِ وصل • افسانۂ بغدادی و بسطامی! • وقتِ کشمکش • وہمِ طربِ ہستی • ہوسِ زر • یک دستہ شرار!
• افسانۂ آب و نال! • افسانہ سرا • افسانہ دردِ جدائی! • تحیر شکارِ نمر! • وسعتِ جولانِ یک جنوں! • وہمِ غیر! • یک شبستانِ عالم!
• یک کفِ پا! • سامری سرمایۂ محبوب! • وقتِ تپش! • وسعت گہِ تمنا • اکسیرِ دعا • یک بیاباں سایۂ بالِ ہما!
• ہیولائے دو عالم • ہوسِ شعلہ • یک ثمرۂ خوابناک • یک عالمِ افسردگاں! • نقشِ سایہ • نقشِ وسوسۂ خواب!
• تبِ گرمئ رفتار • نقشِ مدعا! • نقشِ وہم و گماں • انگشتِ تحیر • انتظارِ ہما • حسرتِ دیدار! • تلاشِ منزلِ عنقا!
• تریاکئ قدیم • نقشِ جادہ • حریصِ جلوہ! • حسرتِ عمرِ دوبارہ • تماشا گاہِ قتل • تشنۂ خونِ تماشا! • ترکِ لباسِ زعفرانی
• نقشِ زرنگار • نقشِ سطحِ خاک! • نقشِ ورقِ ہوش • حریفِ تابِ ناز • تلخئ زہرِ خند • تماشا گرِ حالِ اہلِ قبور!
• تشنۂ سرشارِ تمنا • ترکِ جستجو! • حسرتِ فرصت • تشنۂ خونِ دو عالم • اوجِ طالعِ لعل و گہر! • حریفِ یک نگاہ! • نقشِ پائے خضر!
• نقشِ حیرت! • نقشِ نازِ بتِ طناز • نقشِ پا ناقۂ سلمیٰ • ہیولائے دو عالم! • ہوسِ شعلہ • سدِ سکندر • ہولِ دل!
• نیابتِ دمِ عیسیٰ! • نقش ہائے رنگ رنگ • نقشِ دلِ نگار چراغاں • نقشہائے بدیع! • نقشِ ہر شیوہ • نقشِ مدعا!
• نقشِ خود کامی • نقشِ بندِ آئینہ! • نقشِ یک دلِ صد چاک • ہیولائے مداد • ہوسِ صد قدحِ شراب! • ہوسِ بال و پر!
• نقشِ دلِ نگار پرِ عنقا • نقشِ دلآویز • نقشہائے دلفریب • نقشِ قدم • نقشِ پائے جستجو • ہجومِ گریہ • ہر رنگِ گردش!
• ہجومِ نالہ • ہجومِ خار و خس • ہر زخم نمایاں • ہلاکِ سرشام • ہلاکِ آبِ حیوانی • ہزار گونہ حکایاتِ معتبر • ہجومِ دو جہاں کیفیت!
• ہجومِ غم • ہر ذرہ نیرنگ سوار • ہجومِ دردِ غریبی • ہلاکِ فتنہ • ہزار نقشِ نو آئیں • ہجومِ بلا • بےتابئ زلیخا • نمودِ سایہ و نور!
• وادئ جوہرِ غبار • بلندئ دستِ دعا • بے سامانئ فرعون • بلائے جان • بے سبب آزار • تبِ گرمئ رفتار • براتِ نور!
• برقِ فتنہ • پاسبانئ طلسم • گنجِ تنہائی • تپشِ فسانہ خوانی • بلبلِ بے بال و پر • تابِ ضبطِ راز • وادئ طلب!
• وبالِ سایۂ بالِ ہما • ذوقِ رخِ یوسف • وادئ مجنوں • آسائشِ عنقا • اصنامِ خیالی • امیرِ شاہ نشاں!
• امیرِ شہ احتشام • باغِ بخونِ تپیدن • شرارِ سنگِ بت • دہشتِ تاریکئ مزار • پیرِ فلک • پیمانۂ چشمِ آہو!
• سلطانئ قلمروِ عنقا • سمومِ وادئ امکاں • آرائشِ جادۂ رہگزار • آرائشِ سیمائے بیاباں۔ اور ہزاروں ایسی ترکیبوں

اور پیکروں کا تخلیقی رشتہ داستانوں اور قصّوں کی روایت سے بھی قایم ہے۔ تخلیقی ذہن نے روایات کی روشنی حاصل کی ہے اور جذباتی اور حسّی تجربوں کے فنکارانہ اظہار کے لئے انہیں منتخب بھی کیا ہے اور ان لفظوں میں اپنے جذباتی اور حسّی تجربوں میں محسوس کرتے ہوئے انہیں اپنی فکر و نظر کا آئینہ بھی بنایا ہے۔ انہیں صرف "داستانی روایات" سے یقیناً وابستہ نہیں کیا جاسکتا لیکن اس سچائی سے انکار بھی ممکن نہیں کہ قصّوں اور داستانوں کی روایات بھی ہند مغل تہذیب کے مزاج کی آئینہ دار ہیں اور غالبؔ کا تخلیقی شعور ان سے گہرے طور پر وابستہ ہے۔ اعلیٰ تہذیبی روایات فکر و نظر میں کشادگی پیدا کرتی ہیں، اپنی بے پناہ زرخیزی کا شعور و احساس عطا کرتی ہیں، جب کسی بڑے تخلیقی فنکار سے ان کا تخلیقی رشتہ قائم ہو جاتا ہے تو وہ اُس فنکار کے شعور و لاشعور کا حصہ بن جاتی ہیں، یہ روایات بھی غالبؔ کے شعور اور لاشعور میں جذب ہیں، تخیلی تخلیقی فکر کو متحرک کرتی رہتی ہیں، تجربوں کو معنوی جہتیں عطا کرتی ہیں اور اسلوب و اظہار اور تماثیل اور علامات کی تخلیق میں شامل رہتی ہیں، روایات کے اشارے استعاروں اور علامتوں کی تخلیق کرتے رہتے ہیں۔

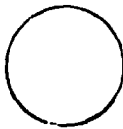
ایسی ہزاروں ترکیبیں اور اشارے لسانیاتی اور ادبی اور علامتی مزاج کی تشکیل میں حصّہ لیتے ہیں۔ ان روایات سے حاصل کئے ہوئے ہزاروں ایسے الفاظ اظہار و ابلاغ میں کشادگی پیدا کرتے ہیں، قصّوں اور داستانوں سے رشتہ رکھنے والے ایسے لفظوں کی سحر انگیزی سے خود ان لفظوں کا ایک مزاج بنا ہے۔ غالبؔ کے 'وژن' کا تحیّر اور اُن کا سحر انگیز مزاج جب ان سے قریب ہوتا ہے تو شعری تجربوں کی سحر انگیزی اور بڑھ جاتی ہے، تاثر اور گہرا ہوتا ہے اور شعری تجربوں کی تحیّر آمیز کیفیتوں کا ایک باوقار معیار قایم ہوتا ہے۔ روایات کے تسلسل میں لفظوں کا اپنے اپنے طور پر ایک مزاج بن جاتا ہے۔ غالبیات میں داستانی روایات کے لفظوں کے مزاج اور فنکار کے تخلیقی مزاج کی ہم آہنگی اور آمیزش 'ہند مغل جمالیات' کو نقطۂ عروج پر لے جاتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ نے اپنی فکر و نظر اور اپنے وجدان اور اپنے 'وژن' سے داستانی روایات کی سطح بلند تر کر دی ہے اور اس طرح پوری تہذیبی زندگی کے جلال و جمال کے تصور کی سطح بلند تر ہو گئی ہے۔ ایک خلاق ذہن ان روایات سے مس ہوتا ہے تو قدیم اساطیری، مذہبی، ما بعد الطبیعاتی اور داستانی الفاظ متحرک اور معنی خیز بن جاتے ہیں۔

غالبؔ نے ان روایات کا رس پی کر ایک نئی داستان خلق کی ہے جس میں متعدد ڈرامے جنم لیتے ہیں اور ہر تمثیل یا ڈرامے میں اُن کی ذات ہی مرکزی کردار ہے اور کائنات کے رموز و اسرار اسی ذات کے اندر سے پھوٹتے ہیں، شاعر نے ہر ڈرامے یا تمثیل کو کئی مناظر میں تقسیم کیا ہے لیکن ہر منظر میں دوسرے کرداروں کے جلال و جمال اور مختلف اشیاء و عناصر کے اجتماع کے باوجود اُسی کی ذات تمام جلوؤں اور المناک تجربوں اور تمام امیدوں، آرزوؤں اور خواہشوں کا مرکز ہے، اُسی کے تحرک سے دوسرے کرداروں کا عمل اور تحرک وابستہ ہے۔ ایسی صورت میں استعاروں اور علامتوں کی تخلیق اور لفظوں کے استعمال میں بڑی گہری فکر و نظر کی ضرورت تھی۔ تجربوں کی گہرائی

اور تہہ داری ہمیشہ لفظوں کی گہرائی اور تہہ داری کا تقاضہ کرتی ہے اور لفظوں کے اپنے تجربوں کا سفر بھی کم اہمیت نہیں رکھتا اگر تجربوں کے اپنے طویل سفر کے گہرے اور بلیغ تاثرات اہمیت رکھتے ہیں تو لفظوں کے سفر میں ہر لفظ کے حاصل کئے ہوئے اپنے تاثرات اور ان کی بلاغت بھی کم اہمیت نہیں رکھتی۔ غالبؔ کی نئی داستانیت نے جہاں قصوں اور کہانیوں کا رس لیا ہے وہاں ان کی روایات میں سفر کرتے ہوئے لفظوں کی سحر انگیزی اور بلاغت بھی حاصل کی ہے' بعض مناظر پر الفاظ کا جلال و جمال اپنے سحر کے ساتھ بڑا حاوی نظر آتا ہے۔ جیسے مناظر کو اپنی مکمل گرفت میں لئے ہو ــــ اور جب نقش و نگار اور آرائش و زیبائش کی دلفریب' مہین اور نازک چادر آہستہ آہستہ ہٹتی ہے تو غالبؔ کے شعری تجربوں کی سحر انگیزی ہی سامنے ہوتی ہے' پرانی داستان ہوتی ہے اور نہ اُس کی فضا! اِن کے الفاظ اپنے حُسن کو فنکار کے سحر انگیز تجربوں میں نچوڑ کر علیٰحدہ ہو جاتے ہیں۔ ڈرامے کے ہر ایکٹ کی تشکیل میں یہ الفاظ حصّہ لیتے ہیں' ایکٹ اور منظر کے رشتے کو دیکھتے ہوئے ہر ایکٹ اور ہر منظر کے سانچے کے جمال کا مُطالعہ کیا جائے تو ایک بڑی تہذیب کے پس منظر میں زیادہ بصیرت حاصل ہوگی اور زیادہ جمالیاتی انبساط ملے گا۔ پس منظر' فضا' موضوع اور کردار کے ربط اور تعلق میں یہ الفاظ اور ترکیبات' استعاروں' اشاروں اور علامتوں کی صُورت گری میں اِس طرح حصّہ لیتی ہیں کہ فکر و نظر اور جمالیاتی تجربوں کے اظہار کا افضل ترین سانچہ اور معیار بن جاتا ہے!

' نئی داستانیت ' کا حُسن تہذیبی' تاریخی اور ذاتی داخلیت کی آمیزش کا نتیجہ ہے۔ عہد اور اُس کے مزاج کے تعلق سے تاثرات حقیقی ہیں اور ابلاغ و ترسیل کے عمل میں تہذیبی ذہن کا زبردست تحرک شامل ہے۔ ایک فسوں گر فنکار کے سحر آفریں جمالیاتی تجربے اپنے سحر آفریں وسائل و ذرائع (MAGICAL RESOURCES) کا احساس بھی عطا کرتے ہیں' سچائیاں جب ' فینٹاسی ' کی صُورت اختیار کرتی ہیں اور ابہام کی سحر آفرینی جب نظر باندھنے لگتی ہے تو افسُوں (SPELL) بالعکس فسُوں (COUNTER SPELL) اور سحر آمیز اجزائے ترکیبی (MAGICAL INGREDIENTS) کا ایک سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اور جمالیاتی تجربے مسحور اور اکثر مبہوت کرنے لگتے ہیں۔ الفاظ سحر آفریں فضا قایم کر دیتے ہیں۔ ابلاغ و ترسیل کا ایک سحر انگیز سانچہ خلق ہو جاتا ہے۔ زندگی کی سچائیوں کے احساس کو لئے بصری اور دوسرے حسّی تجربے پُر اسرار خواب آلود فضاؤں سے اُبھرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اعلیٰ تخلیقی علامتی عمل' جمالیاتی رجحان کے مترنم تحرک اور رقص آمیز کیفیتوں کو لئے ہوتا ہے' یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کے پورے علامتی عمل میں استعاروں اور علامتوں میں نشوونما' حرکت' رو اور تغیر پذیری کی کیفیتیں ملتی ہیں' استعارے اپنے متوازن استحکام کا احساس دیتے ہوئے تجربوں کی روشنی بن کر لہراتے ہیں۔ تجربوں کی زمین سے علامتیں پھوٹ کر نکلتی ہوئی لگتی ہیں' ان کے رنگوں اور خوشبوؤں سے تجربوں کی کیفیتوں کا احساس ملنے لگتا ہے۔ علامتی عمل کی حیاتیاتی سطح سے حرکت اور تحرک کے تمثال (KINAETHETIC IMAGES) اُبھرتے ہیں۔ جو انتہائی متحرک اور حسّی تمثال بن کر علامتی نظام کے متوازن استحکام' اور علامتوں کی حرکت' نشوونما

اور تغیر پذیری کا احساس عطا کرتے ہیں۔ اسی طرح ایک دوسری سطح ابھرتی ہے جو ذاتی اور جانی پہچانی علامتوں کو تمثالِ بصارت (VISUAL IMAGES) تمثالِ شامہ (OLFACTORY IMAGES) تمثالِ سماعت (AUDITORY IMAGES) اور تمثالِ لمس (TACTILE IMAGES) کی صورتیں بخش دیتی ہے تیسری سطح ابہام کے حسن کی سطح ہے کہ جس سے تمثالِ حرارت (THERMAL IMGAES) تمثالِ حرکت (KINESTHETIC IMAGES) تمثالِ لمس (TACTILE IMAGES) اور تشنگی شوق کے تمثال (GUSTATORY IMAGES) کی انتہائی خوبصورت صورتیں محور کر دیتی ہیں۔ ابہام کے حسن کی سطح نے تجریدی عمل کو جتنا تحرک بخشا ہے اور فنکار کی جمالیاتی تجریدی فکر نے اس سطح کو جس شدت سے ابھارا ہے اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔

شاعری اور تخلیق کائنات کی دھندلی مشابہت و مطابقت کو بعض نقادوں نے یونہی محسوس نہیں کیا تھا۔ متنوّر ادراک کے زیر اثر اسی قسم کے جمالیاتی تجربوں اور جمالیاتی علامتوں اور استعاروں کی 'تخلیق' سے کسی بڑے تخلیقی فنکار کے پُراسرار تخلیقی عمل کی پہچان ہوتی ہے یا اس کا احساس ملتا ہے۔ اجتماعی یا نسلی لاشعور سے عہد اور زمانے کی قدروں تک ایسا سفر ہے کہ نسلی لاشعور اور زمانے کا شعور ایک دوسرے میں جذب ہوگیا ہے 'ذات' کا سفر ذات سے کائنات کی جانب شروع ہوتا ہے اور اس سفر کے تجربوں کے ساتھ ذات پھر اپنے مرکز کی طرف لوٹ آتی ہے یہ کہا جائے تو مناسب ہوگا کہ 'ذات' نے شعور اور لاشعور میں اتنی کشادگی' وسعت اور گہرائی پیدا کر لی ہے کہ محسوس ہوتا ہے جیسے سارا سفر اسی دائرے میں ہو رہا ہے اور سفر کے تجربے گہرے اور تہہ دار بنتے جا رہے ہیں۔ ان سے علامات اور استعارات پھوٹ رہے ہیں اور تجربوں کی معنی خیزی بخش رہے ہیں' تجربوں میں اتنی حرارت ہے کہ علامات اور استعارات قوتِ حرارت (HEAT ENERGY) میں تبدیل ہو گئے ہیں اور اپنی قوتِ برق پر ایمان لانے کا مطالبہ کر رہے ہیں۔ جب ذہن ان کے سحر سے وابستہ ہو جاتا ہے تو قاری خود اپنے تحت الشعور اور لاشعور کی مختلف سطحوں کو متحرک پاتا ہے اور اس کے لاشعور میں تجربوں کی لامحدود لہریں اُبھرنے لگتی ہے۔ تصوف' داستان' شاعری' رقص اور مصوری کی روایات کے اعلیٰ عرفان سے غالبیات میں معنیات کی ایک ایسی سماجی ساخت کی تشکیل ہوئی ہے کہ جس سے فنکار نے خود اپنے مزاج' تیور' رجحان' میلان اور پوری شخصیت کی تشکیل کی ہے۔ ایک فرہنگ مرتب ہے کہ جس میں فرد' عہد اور کائنات کے واقعات اور حادثات کے نام اور پتے لکھ دیئے گئے ہیں!

(۲) صحرانوردی کے جمالیاتی تجربے ـ 'فنی ایپک'

• **غالب** کے ایسے شعری تجربوں اور ایسی 'ڈکشن' سے جو وسیع تر منظر نامہ تیار ہوتا ہے اُس سے ایک نئی 'ایپک' (EPIC) جنم لیتی ہے!

• 'ایپک' کے فنکار کی طرح غالب زندگی کو اُس کی گہرائیوں میں ٹٹولتے اور چھوتے ہیں اور اِس عمل سے 'کینوس' کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا محسوس ہونے لگتا ہے!

• تجربوں کی تہہ دار ضخامت سے 'کینوس' وسیع اور وسیع تر بنتا ہے!

• واقعات اور حادثات جمالیاتی تجربوں کی روشنی سے اپنی کئی جہتوں کا احساس ایک ساتھ عطا کرنے لگتے ہیں' تجربات اور واقعات کی کئی شاخیں پھوٹتی ہیں اور اِن کی رنگا رنگ (MULTICOLOURED) تصویریں اور کیفیتیں اُبھرنے لگتی ہیں!

• 'ڈکشن' کی عظمت تجربوں سے پھوٹتی محسوس ہوتی ہے!

• طلسمِ حیرت' تحیّر' عشق اور خوف کے حسّی جمالیاتی تجربے اپنے جلال و جمال' اپنے وقار اور اپنی رفعت کا احساس بخشتے ہیں!

• پوری زندگی کو گرفت میں لینے کی کوشش اور حیات و کائنات کے بیان میں فرد اور اقدار اور انسان اور ماحول کی آمیزش اور اِن کے تصادم توجہ کا مرکز بنتے ہیں' 'ذات' کے مرکز پر نفسیاتی کشمکش اور تصادم کی متعدد اور گوناگوں تصویریں کئی رنگوں کو لئے سامنے آتی ہیں!

• واقعات و حادثات لمحاتی ہیں لیکن اپنی بے پناہ گہرائیوں کو حد درجہ محسوس بنا دیتے ہیں!

• آوارہ خرامی کی لذت اور مسرت غیر معمولی ہے' آوارہ خرامی ہی تجربوں کو حاصل کرنے کا سب سے اہم ذریعہ ہے!

• پورا منظر نامہ 'کرداروں' کے مسلسل عمل کا نتیجہ بھی نظر آتا ہے!

● 'نئی ایپک' کے خالق کا ذہن زماں و مکاں دونوں میں سفر کرتا ہے' وہ جنت کی حقیقت بھی جانتا ہے اور زمین کے حسن و جمال کو بھی شدت سے محسوس کرتا ہے۔ مابعدالطبیعاتی تجربوں کا سفر بھی اُس کے لئے غیر معمولی حیثیت کا حامل ہے!

● 'آرزو'، 'خوف'، 'شکست'، 'غم اور نشاطِ غم'، 'حیرت' وغیرہ سب کرداروں اور حسی پیکروں کی صورتیں اسی طرح اختیار کر لیتے ہیں جیسے وہ معاشرے یا عہد کے معنی خیز آئینے ہوں!

● مجموعی طور پر اس سچائی کا احساس ملتا ہے کہ 'اظہارِ ذات' کے لئے پورا عہد ایک کرب میں گرفتار ہے اور اپنی شکست و ریخت کی پوری فضا میں جدوجہد کر رہا ہے!

یہ نئی 'ایپک' عہد کے حالات اور مزاج اور ایک حساس فنکار کی باطنی کیفیات کے پیشِ نظر غیر معمولی بن جاتی ہے۔

'ایپک' کا 'ہیرو' یا مرکزی کردار عشق کے طوفانِ بلا میں گرفتار ہوتا ہے تو اپنے جلالِ دلبری اور شکوہ دلبری سے اُس پر قابو پا لینے کی کوشش کرتا ہے' عشق' محبوب کا بھی ہے اور زمانے کا بھی' ماری زاویۂ نگاہ حیات و کائنات کے حسن کو اس کی وسعت میں بھی محسوس کرتا ہے اور اس کے اختصار میں بھی حسن پھیلتا ہے تو کائنات بن جاتا ہے' سمٹتا ہے تو محبوب کی صورت جلوہ گر ہوتا ہے' شکوہ دلبری اسی عشق کی نعمت ہے طوفانِ بلا کے سامنے حوصلہ اس طرح بڑھتا ہے:

ع چون بہ بینی کان شکوہ دلبری برجاست ہست!

اور وہ اذیت کے خوف کے مقابلے میں وقفِ اذیت کو زیادہ بہتر سمجھنے لگتا ہے:

● بی تکلف دربلا بودن بہ از بیم بلا ست
قعرِ دریا سلسبیل و روی دریا آتش ست!

سمندر کی سطح آگ ہے تو سمندر کی تہہ سلسبیل وہ اس سمندر کو جو زندگی سے عبارت ہے' اپنی مکمل گرفت میں لے لینا چاہتا ہے۔

پرواز کرتے ہوئے اپنے وجود کو ہُما کی پُراسراریت میں جذب کر دیتا ہے اور' پرو جکشن' کی ایک دلفریب حسی تصویر اس طرح اُبھرتی ہے:

● ما ہمای گرم پروازیم فیض از ما مجوی
سایہ ہم چون دود بالا میرود از بال ما!

سمٹ کر اندر گم ہو جانا پسند نہیں' اپنے وجود میں ایک بڑے ہمہ گیر سمندر کو محسوس کرتا ہے' جانتا ہے کہ جب تک ہم خود کو قطرہ سمجھتے رہیں گے اندر سمٹ کر رہیں گے' اپنی حقیقت کو پالیں تو ایک بڑے سمندر کو پالیں گے:

- از وہم قطرگیست کہ در خود گمیم ما
  اما چو وارسیم ہمان قلزمیم ما!

دنیا کے ظاہر و باطن دونوں کو آئینۂ راز تصور کرتا ہے، کہتا ہے کہ اگر غور سے دیکھنے کا حوصلہ نہیں تو کم سے کم اس پر ایک نظر تو ڈال لے اسرار کی سچائی کا علم کسی نہ کسی طرح ہو جائے گا:

- عالم آئینۂ رازست چہ پیدا چہ نہاں
  تاب اندیشہ نداری بہ نگاہی دریاب!

جس عالم میں وہ سانس لے رہا ہے وہاں تبدیلی کا ایک مسلسل عمل جاری ہے، اور یہ تبدیلی لمحوں اور لمحوں سے کم لمحوں میں ہوتی رہتی ہے ایک لمحے کے بعد دوسرا لمحہ تیزی سے گزر جاتا ہے اور تبدیلی رونما ہو جاتی ہے، وہ ایک بڑے 'لمحہ شناس' کی طرح عالم کے اس تماشے کو دیکھتا اور محسوس کرتا ہے، پلک کے جھپکتے ہی ایک نیا منظر سامنے آجاتا ہے اور نئے 'حاشیئے' اور 'نقوش' ابھر آتے ہیں، دیکھنے والے اسے محسوس نہیں کرتے:

- در ہر مژہ برہم زدن این خلق جدیدست
  نظارہ سگالد کہ ہمانست و ہمان نیست!

'نروان' حاصل کرنے کے بعد گوتم بدھ کا پہلا احساس بھی اسی نوعیت کا تھا! زندگی کو اس کی گہرائیوں میں ٹٹولتے ہوئے جو عرفان حاصل ہوتا ہے اس سے کچھ استعارے خلق ہو کر اپنی معنی خیز لہروں سے ایسی تصویر ابھارتے ہیں کہ معاشرے کا ایک 'نقش' سامنے آجاتا ہے، ایک جانب ڈوبنے والا موجوں کے درمیان پیچ و تاب کھا رہا ہے اور دوسری جانب پیاسا دریا سے اپنی پیاس بجھا رہا ہے۔ پہلا کسی کو زحمت نہیں دیتا، دوسرا کسی کی راحت کی پروا نہیں کرتا:

- غرقہ بموجہ تاب خورد تشنہ ز دجلہ آب خورد
  زحمت ہیچ یک نداد راحت ہیچ یک نخواست!

اور اسی عرفان کے استعاروں سے کبھی 'فرد' یا 'ذات' کا جلتا ہوا یہ عجیب پُراسرار پیکر اپنی اشاریت لئے اس طرح ابھرتا ہے کہ حضرت ابراہیمؑ آگ میں نہیں جلے، میری جانب دیکھو میں کس طرح شرر و شعلہ کے بغیر جل گیا ہوں:

- شنیدهٔ که بآتش نسوخت ابراهیمؑ
ببین که بی شرر و شعله می توانم سوخت!

جس وادی میں اس کا سفر جاری ہے اُس میں خضرؑ کے پاؤں نے بھی جواب دے دیا ہے۔ 'میرے پاؤں سو گئے تو میں سینے کے بل راہ طے کر رہا ہوں'؛

- به وادیکه دران خضر را عصا خفت ست
به سینه می سپرم ره اگرچه پا خفت ست!

وہ ایسا پیکر ہے کہ جس کی شخصیت غیر معمولی ہے' آسمان مدتوں چکر لگاتا ہے تب کہیں ایک اُس جیسا جگر سوختہ آتش نفسوں کے خاندان سے پیدا ہوتا ہے؛

- عمرها چرخ بگردد که جگر سوختهٔ
چون من از دودهٔ آذر نفسان برخیزد!

جس عالم میں یہ 'صحرا نوردی' کر رہا ہے وہ عشق کا کوئی نیا صحرا نہیں ہے' معلوم نہیں کتنے پاؤں یہاں گھس چکے ہیں اس کے باوجود ریگ اُسی طرح رواں ہے؛

- ریگ در بادیهٔ عشق روانست هنوز
تا چها پای درین راه به فرسودن رفت!

زندگی کے جو تجربے حاصل ہوئے ہیں وہ اُنہیں لکھ دینا چاہتا تھا لیکن جانے کتنے تجربے ایسے ہیں جنہیں وہ اپنی داستان میں شامل نہ کر سکا وہ خیالات و افکار جو دل ہی میں رہے تحریر میں نہیں آ سکتے' استعاروں کی ایک مختصر سی انجمن سجائی ہے' اِس وحدت میں کثرت کی پہچان ہو سکتی ہے' شعور و ادراک سے وابستہ اِس وقت جانے ایسے کتنے خیالات ہیں جن کا اظہار ممکن نہ ہو سکا' پھول محفل میں کم ہیں اور چمن میں زیادہ!

- در صفحه نبودم همه آنچه در دلست
در بزم کمترست گل و در چمن بیست!

لیکن جو بات دل سے نکلی ہے وہ پُراثر ہے' ایسی زبان کہ جس سے لہو نہ ٹپکے اس کا تو کٹ جانا ہی بہتر ہے :

- چہ خیزد از سخنی کز درون جان نہ بود
  بریدہ باز زبانی کہ خونچکان نہ بود !

داغ کی گرمی سے دل میں دوزخ کی سی کیفیت ہے اور تلوار کے مسلسل چلنے کی وجہ سے جسم پر بہارِ فردوس کا سماں ہے' جلن' تپش' اضطراب اور بے چینی کے ساتھ نشاطِ غم بھی ہے' عہد کا سارا زہر پی کر یہ فرد اپنے عہد اور زمانے کی علامت بن گیا ہے۔ تجربوں کی آتی دولت اور نعمت سے وہ 'نئی ایپک' کا مرکزی پیکر بنا ہے :

- از تف داغت بدل دوزخ سرشتم خواندہ اند
  وز دم تیغت بتن مینو قماشم کردہ اند !

صحرائے جنوں کا ایسا دیوانہ ہے کہ اُسے مجنوں کا خطاب ملا ہے اور کوہ بے ستوں میں فرہاد کا منصب عطا ہوا ہے :

- ہم بصحرای جنون مجنوں خطم دادہ اند
  ہم بکوہ بیستون خارا تراشم کردہ اند !

آرزوؤں اور تمناؤں کی ایک دنیا دل میں لئے ہوئے ہے' ہر آرزو اور ہر تمنا قیمتی ہے۔ عالم یہ ہے کہ خود تمنا کی فرہنگیں لکھ ڈالی ہیں لیکن کسی میں لفظ امید کے معنی نہیں ملتے۔ زندگی اور اپنے عہد کے عرفان کا عجیب دلچسپ اور پُراسرار اور انتہائی معنی خیز منظر پیش ہوا ہے

- در ہیچ نسخہ معنی لفظ امید نیست
  فرہنگنامہ ہای تمنا نوشتہ ایم !

درویشی کی قدر کا پاس اتنا ہے کہ ہما جال سے نکلا' پھر جال میں آیا اور دوبارہ اُسے اڑا دیا اور عنقا کی تلاش کا سفر جاری رہا :

- رفت و باز آمد ہما در دام ما
  باز سر دادیم و عنقا خواستیم !

تلخ تجربے شکایت میں تبدیل ہو جاتے لیکن شکایت ایسا ساز بن جاتی ہے جس سے دعاؤں کا آہنگ پیدا ہوتا رہتا ہے' غم زندگی

کلا یہ انوکھا احساس ہے جو مجسّم ہو گیا ہے:

- گہ سازیست کہ آہنگِ دعا خیزد ازو!

مٹّی بھر لہو جو اُس کے بدن میں ہے اُسے سولی کی زینت بھی بنانا چاہتا ہے اِس لئے کہ ایک دن یہ خون جسم میں جم کر رہ جائے گا۔

- آخر کار نہ پیداست کہ در تن فسرد
  کفِ خونی کہ بدان زینت داری نہ دہی!

اِس فہم و ادراک کے ساتھ کہ ہر ذرّہ سینکڑوں بیابانوں کا روشناس اور ہر قطرہ سات سمندروں سے آشنا ہے اپنے تجربوں کے ساتھ صحرا نوردی میں معروف ہو جاتا ہے اور زندگی کے رسموں سے آشنا کرتا جاتا ہے۔ اِس طرح یہ 'ایپک' اپنے عہد کا ایسا جمالیاتی صحیفہ بن جاتی ہے جو بیک وقت تجربات اور واقعات اور اُن کی رنگا رنگ کیفیات اور دلکشی کی عظمت سے متاثر کرتی ہے۔ حسّی اور جذباتی تجربوں میں کشادگی اور تہہ داری پیدا کرتے ہوئے اپنے 'کینوس' کا دائرہ وسیع سے وسیع تر کرتی جاتی ہے۔ تحیّر، طلسم، عشق، غم، نشاط اور نشاطِ غم، خوف اور حیات و کائنات کے تعلق سے حسّی جمالیاتی تجربے اپنے جلال و جمال، اپنے وقار اور اپنی رفعت اور بلندی اور بلیغ گہرائی سے متاثر کرنے لگتے ہیں۔ یہ پورے عہد کے اظہارِ ذات کے کرب کا فسانہ ہے اور 'اظہارِ ذات' ہو گیا ہے!

'ایپک' کے قدیم فنکاروں نے عموماً پرانے قصّوں اور LEGENDS کو 'ایپک' کی صورت دی ہے، غالب کا کرشمہ یہ ہے کہ انہوں نے پرانے قصّوں اور کہانیوں، بار بار سنائے ہوئے واقعات اور تجربات کو LEGENDS بنا دیا ہے! 'ٹرائے' کی کہانی یونانیوں کے لئے 'بائیبل' کی حیثیت رکھتی تھی، 'غالب' نے انسان کے تجربوں کے تسلسل میں اپنے عہد کی ایسی 'بائیبل' مرتب کر دی ہے جو ہند مغل جمالیات کے وسیع تر تناظر میں ہر صفحے پر 'انسان' اور اُس کے عہد کی 'ذات' کا انکشاف اور اظہار کرتی جاتی ہے۔ ماضی سے حال تک اسی 'ذات' کی آنکھوں کا اظہار ہی توجہ طلب بنتا ہے۔

اوڈیسیز (ODYSSEUS) اوڈی پس (OEDIPUS) اور ہملٹ (HAMLET) کی طرح 'نئی ایپک' کا یہ کردار بھی اپنے تجربوں کے سفر میں جدلیاتی تبدیلیوں کا احساس دیتے ہوئے غم اور نشاطِ غم، اپنی لمحاتی مسرتوں اور ٹریجیڈی کے حسن کو نمایاں کرتا رہتا ہے۔ پرانی 'ایپک' اور المیہ ڈراموں میں اختتام پر مسائل کسی نہ کسی صورت سلجھ جاتے ہیں، یہاں بنیادی سوالات ابھرتے ہیں، 'ایپک' کے بعد

ایک سوالیہ نشان اُبھرتا رہتا ہے، تجربے اپنی تاریخ کی بے پناہ گہرائیوں کا احساس دیتے جاتے ہیں، مسائل سلجھتے نہیں، اُبھر کر اور اُلجھ جاتے ہیں، تحیّر پیدا کرتے رہتے ہیں۔ پرانی ایپک کی طرح یہاں بھی شعوری التباس پیدا کرنے کا مسلسل عمل ملتا ہے۔ اکثر استعاروں کا عمل موسیقی کی لہروں کی مانند ہوتا ہے، مختلف لمحوں میں مختلف استعارے موسیقی کی لہروں کی طرح تجربوں کے آہنگ کا احساس دیتے ہیں اور جب اُن کی معنویت اثر انداز ہونے لگتی ہے تو شعری تجربہ ہی اہم ہوجاتا ہے، استعارے معنی اور اُس کی تہہ داری سے آشنا کرنے کے وسیلے ہوتے ہیں۔ جیسے ہی مکاں (SPACE) کا کوئی پہلو اُبھرنے لگتا ہے، منظر پھیلنے لگتا ہے، کینوس کا دائرہ وسیع ہونے لگتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے تمام حدبندیاں ختم ہوجاتی ہیں اور شعری اور جمالیاتی تجربوں کی لامحدودیت کا احساس ملنے لگتا ہے، وقت (TIME) کا عام تصور پگھلنے لگتا ہے۔ جو کچھ سامنے ہے اُن کا اپنا اثر اپنی جگہ پر، لیکن جو کچھ سامنے نہیں ہے، استعاروں کی لہروں سے جن کے تاثرات حاصل ہوتے ہیں، اُن سے ایک نئی جمالیاتی حسّی دنیا خلق ہوجاتی ہے، استعاروں کی لہریں ایسے سائے اور عمومی طور پر ایسا التباس پیدا کرتی ہیں جو تجربوں کی گہرائیوں کی روشنی سے ہی جگنو کی مانند چمکنے لگتا ہے۔

'نئی ایپک' کا مرکزی کردار کہ جس کا کوئی ایک نام نہیں ہوسکتا، ایک بڑے رقاص اور اداکار کی صورت میں اُبھرتا ہے، اُس کے تحرک سے واقعات کی نشاندہی اور پہچان ہوتی ہے اور کہانی کے مختلف پہلوؤں کا علم ہوتا ہے۔ حرکت و عمل میں اُس کے جذبوں کی نئی تنظیم جاذبِ نظر بن جاتی ہے۔ کلاسیکی رقص میں جیسے جذبوں کی نئی تنظیم سے نغمہ آمیز تحرک کا کوئی نیا تجربہ ہوا ہو اور اس کے ساتھ اس کی نئی تکنیک بھی سامنے آئی ہو!

'نئی ایپک' کے حسّی بیانات، جو جمالیاتی صورتوں میں اُبھرے ہیں وہ کسی خاص کلچر کے تعلق سے فرد کے بیانات نہیں رہتے، غیر مختتم (TIMELESS) سچائیوں کے 'بیانات' بن جاتے ہیں اور ڈراما اور فکشن کی صورت اختیار کر لیتے ہیں، حسّی بیانات ڈرامے اور فکشن کے آرٹ میں جذب ہو کر جمالیاتی صورتیں اختیار کرتے ہیں اور یہی سب سے بڑی بات ہے۔ ارسطو نے ہومر کی تعریف کرتے ہوئے اسی بڑی خصوصیت کی جانب اشارہ کیا تھا اور یہ کہا تھا کہ فنکار 'بیان' کو ڈرامے کے فن میں اس طرح جذب کر دیتا ہے کہ 'بیان' اور 'تمثیل' کو علیحدہ نہیں کیا جاسکتا!

اُسطور، قصص، مذاہب اور مابعد الطبیعیاتی تجربوں سے گہرا باطنی رشتہ رکھنے کے باوجود یہ مرکزی کردار گوشت پوست کا ایک عام انسان ہے، زندگی، عمل، لمحاتی مسرتوں، غم اور نشاطِ غم اور تمام شکستوں کا تعلق مادی دنیا سے ہے۔ اسی مادی دنیا

اور مادی زندگی میں وہ بار بار صلیب پر چڑھتا بار بار مرتا اور جیتا ہے، اپنی صلیب اپنے کاندھوں پر اٹھائے پھرتا ہے، اس کی شجاعت بس اتنی ہے کہ وہ انسان کے پورے ایلیے کے عرفان کے ساتھ عام انسانوں کی طرح خوف، دہشت اور تاریخ کی طاری کی ہوئی ہیبت کا سامنا کرتا ہے، اسی سچائی سے کل ہومر کے ہیرو احساس اور جذبے سے قریب ہوئے تھے اور اسی سچائی سے 'نئی ایپک' کا ہیرو اپنی عظمت کا احساس بخشتا ہے۔ ماضی نے اسے، روحانیت کے تعلق سے جو اعتماد دے رکھا ہے وہی اس کی قوت کا جوہر ہے، مسلسل شکستوں کے باوجود اقدار اور زمانے کے لئے وہ ایک ناقابلِ تسخیر روح ہے اور یہی اس کی عظمت کی دلیل ہے۔

شاعر نے کلاسیکی ادب سے براہِ راست اور بالواسطہ ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم کیا ہے، وہ 'نئی ایپک' کے سلسلے میں کلاسیکی شعراء کا قرض دار بھی ہے، آزادانہ طور پر کلاسیکی افکار، خیالات اور کلاسیکی اسالیب اور لب و لہجے میں مسلسل سفر کرتا رہا ہے اور اپنے دامن کو پھولوں سے بھرتا رہا ہے لیکن چونکہ اس کا تخلیقی وجدان اور اس کا 'وژن' منفرد ہے، بنا ہے اس لئے اکی اپنی سحر انگیزی بھی ہے، اپنے سحر سے نئے رنگوں اور نئی معنویت کی تخلیق کرتا ہے۔ یہ کام ہومر نے بھی کیا تھا، تلسی نے بھی اور بیدل نے بھی، شیکسپیئر کے وجدانی عمل کی کم و بیش یہی صورت تھی، جس طرح اسکائی لس (AESCHYLUS) اور تھوسی ڈائڈس (THUCYDIDES) نے اپنے اظہار کے لئے یونانی زبان کو موڑ کر جھکا دیا تھا۔ اسی طرح غالب کا بھی عمل ہے۔ فارسی اور اردو زبانوں اور عربی، فارسی اور اردو لفظوں کے ساتھ ان کا بھی تخلیقی برتاؤ اسی نوعیت کا ہے۔ الفاظ اور استعارات نئی معنویت پیش کرنے کے قابل بنے، مجموعی طور پر بہتر کلاسیکی عرفان کے ساتھ "زبان" کا ایک اعلیٰ معیار قائم ہوتا ہے۔ 'اسٹائل' صورت ہی کا ایک نام ہے اور صورت، تجربوں کی روشنی اور حرارت کا آئینہ بھی ہے اور 'کینوس' بھی، اس کے ساتھ خود تجربہ بھی ہے لہٰذا روشنی اور حرارت بھی! 'نئی ایپک' جس 'اسٹائل' اور صورت کا تقاضا کر رہی تھی فنکار کے تخلیقی وجدان اور 'وژن' نے اسے پورا کر دیا۔

'بیاں کی اثر آفرینی (TELLING) اور لفظوں کی سحر آفرینی کہ جس سے منظر پُراسرار رنگ و فضا کو لئے ہوئے نمایاں ہوتے ہیں۔ (SHOWING) شعریات میں ایک منفرد معیار قائم کرتی ہیں، داستان اور ایپک کا اچھا فنکار پُر تصنع انداز اختیار کرکے اور آرائش و زیبائش اور مصنوعی ترکیبوں سے فضا آفرینی میں مدد لیکر دراصل سطح سے بہت نیچے اترنے کی کوشش کرتا ہے اور احساس اور جذبے کے ساتھ سچائیوں سے بھی رشتہ قائم کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حقیقتوں یا سچائیوں یا کرداروں کے حقیقی جذبوں کی پہچان یا وضاحت فوراً نہیں ہوتی فنکار جو کچھ بیان کرتا ہے یا جو مناظر دکھاتا ہے وہی ہمیں گہرائیوں میں لے جاتے ہیں اور سچائیوں سے آشنا کرتے ہیں۔ ناقابلِ یقین اشارے، عمل اور واقعات حقیقی محسوس ہونے لگتے ہیں۔ زیوس (ZEUS) کے محل میں جو منظر ہے وہ اوڈیسس (ODYSSEUS) کی اذیتوں کا احساس بڑھا دیتا ہے لیکن اس منظر کے پُر تصنع ماحول میں آہستہ آہستہ سچائی

کا جو احساس اُبھرتا ہے وہ اوڈیسس کے کردار کو حد درجہ محسوس بنانے لگتا ہے اور وہ اپنے وجود کا ایک حصہ نظر آنے لگتا ہے۔ 'نئی ایپک' کا مرکزی کردار اور اُس سے وابستہ واقعات و حادثات لفظوں کی سحر آفرینی اور بیاں کی اثر آفرینی دونوں کو لئے ہوئے ہیں۔ 'بیاں' کا بھی اپنا حُسن ہے اور مناظر کی پیش کش کا بھی اپنا جلوہ ہے۔ ڈرامائی اور غیر ڈرامائی دونوں طرح کے بیانات ملتے ہیں اور مناظر تو عموماً ڈرامائی ہی ہوتے ہیں۔ 'بیان' اور مناظر کی پیش کش دونوں میں مشاہدے کی تیزی قابلِ توجہ بن جاتی ہے۔ 'بیان' میں ایک باشعور داستان گو کا تبصرہ بھی توجہ طلب ہے۔ فنکار کے مختلف خیالات مختلف انداز سے ملتے ہیں۔ اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ جو کچھ بیان ہوتا ہے اُس پر کسی قسم کا تبصرہ نہیں ہوتا اور فنکار اور داستاں گو کا رشتہ انتہائی پیچیدہ بن جاتا ہے۔ اس کی وضاحت آسان نہیں ہوتی۔ معروضی، غیر شخصی اور ڈرامائی انداز کے بیانات اور مناظر زیادہ اہم ہیں اس لئے کہ بیان کرنے اور مناظر پیش کرنے والے کی شخصیت بہت حد تک دور ہو جاتی ہے۔ اِن دونوں باتوں کے ساتھ یہ نئی ایپک ایک تیسری جہت نمایاں کرتی ہے "میں کچھ بھی واضح طور بیان نہیں کروں گا اور نہ کوئی منظر پیش کروں گا 'الفاظ تمہارے سامنے ہیں' اِن سے جو 'بیان' بنتا ہے بنا لو، جو منظر تشکیل دے سکتے ہو دے لو! جھوٹ بھی ہے اور سچ بھی' جھوٹ کیوں ہے اور سچ کہاں ہے خود تلاش کر لو"۔ فنکار کی آواز اس کے الفاظ کے انتخاب اور لفظوں کی معنویت اور اُن کے آہنگ میں کئی رجحانات ملتے ہیں اور ہر رجحان زندگی کے کسی نہ کسی پہلو سے مضبوط رشتے کی خبر دیتا ہے۔ کچھ تجربے محض خاکے بن جاتے ہیں اور اتنے مستحکم اور روشن ہوتے ہیں کہ قاری کا ذہن اُن میں اپنے تاثرات شامل کر کے ایک ساتھ کئی جہتوں کو پانے لگتا ہے۔ قاری کے ذہن میں پُراسرار تبدیلی (TRANSFORMATION) کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ تجربوں کے 'خاکوں' میں بھی آتش نوائی اور سرور آفرینی (RHAPSODY) کی ایسی کیفیت ہوتی ہے کہ روایتی معانی و بیان (RHETORIC) سے ذہن ہٹ جاتا ہے اِس لئے کہ فصاحت و بلاغت کا ایک نیا معیار سامنے ہوتا ہے جو انسان کے ہیجانات کے ساتھ ڈرامائی خصوصیات کو بھی لئے ہوتا ہے۔ 'التباس کی شدت' کے ساتھ زندگی کی سچائیوں کا احساس بھی عطا کرتا ہے اور اِس طرح 'سچے التباس کی شدت' کا ایک ایسا تصور ملتا ہے جو قاری کے مزاج کی تشکیل میں بھی حصہ لیتا ہے۔

واقعات کے بیان کی سحر انگیزی کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

- شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا — شعلۂ جوّالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا!
- یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا — جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا!
- مقدمِ سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے! — خانۂ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا!
- موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال — ہر ذرّہ مثلِ جوہرِ تیغ آبدار تھا!
- عالم طلسمِ شہرِ خموشاں ہے سر بہ سر — یا میں غریبِ کشورِ بود و نمود تھا!

- نہ ہوئی ہم سے رقم حیرتِ خطِ رخِ یار — صفحۂ آئینہ' جولاں گہہِ طوطی نہ ہوا!
- شب کہ ذوقِ گفتگو سے تیری دل بیتاب تھا — شوخیِ وحشت سے افسانہ فسونِ خواب تھا!
- باغ تجھ بن گل نرگس سے ڈراتا ہے مجھے — چاہوں گر سیرِ چمن' آنکھ دکھاتا ہے مجھے!
- شورِ تمثال ہے کس رشکِ چمن کا یارب — آئینۂ بیضۂ بلبل نظر آتا ہے مجھے!

'بیاں' کی سحر آفرینی کی یہ عُمدہ مثالیں ہیں' بیاں کی اثر آفرینی (TELLING) کی ایسی جانے کتنی مثالیں ملیں گی' لفظوں کی سحر آفرینی سے جو منظر اُبھرتے ہیں اُن میں دکھانے یا نمایاں کرنے (SHOWING) کا جمالیاتی عمل اکثر نقطۂ عروج پر نظر آتا ہے'

- اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو — توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا!
- کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے — کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا!
- گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی — در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا!
- مقتل میں کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے — پُر گل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا!
- نہیں ہے سایہ کہ سن کر نویدِ مقدمِ یار — گئے ہیں چند قدم پیشتر' در و دیوار!
- دیکھ کر تجھ کو چمن بسکہ نمو کرتا ہے — خود بخود پہنچے ہے گل' گوشۂ دستار کے پاس!
- جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آئے — جاں' کالبدِ صورتِ دیوار میں آئے
- سائے کی طرح ساتھ پھریں' سرو و صنوبر — تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آئے

'غالبیات' میں ایسے سحر آفریں مناظر کا ایک طویل سلسلہ قائم ہے۔'بیاں' کی اثر آفرینی اور منظر کو نمایاں کرنے کے جمالیاتی عمل میں ایک پُراسرار آمیزش پیدا کر کے فنکار نے تجربوں کو بیان کرنے کا ایک اعلیٰ جمالیاتی معیار قائم کر دیا ہے' ایسے ہر شعر میں نئی ایک کی سحر آفریں فضا گہرے تاثرات کو حد درجہ محسوس بنا دیتی ہے' ناقابلِ یقیں اشارے اور واقعات حسّی تاثرات سے حقیقی بن جاتے ہیں۔ ڈرامائی اور غیر ڈرامائی بیانات اور مناظر دونوں جمالیاتی شعور کی گہرائیوں کو نمایاں کرتے ہیں۔ بعض بیانات اور مناظر حد درجہ حسّی ہیں' الفاظ سامنے ہیں' خاکے اُجاگر ہیں لیکن بیانات اور مناظر واضح نہیں ہیں' خاکوں کے استحکام اور اُن کی روشنی سے تحرک ملتا ہے' بیان ہوتا ہے' منظر پیش ہوتا ہے لیکن کچھ اس طرح جیسے بیان اور منظر کے اندر کئی اور بیان اور منظر پوشیدہ ہوں' قاری کا ذہن اُن سے وابستہ ہو جاتا ہے تو پُراسرار تبدیلی کا عمل شروع ہو جاتا ہے' خاکوں کی آتش نوائی اور سرد آفرینی سے اُس کے تاثرات وابستہ ہوتے ہیں تو ایک ساتھ کئی جہتیں اُبھرنے لگتی ہیں اور بیان کے اندر سے بیانات اور منظر کے اندر سے مناظر سامنے

آنے لگتے ہیں۔ التباس کی شدت 'سچے التباس' تک پہنچا دیتی ہے اور روایتی معنی و بیان سے ہٹ کر ذہن بلاغت کے نئے پن اور انوکھے پن میں کچھ تلاش کرنے لگتا ہے۔

- میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا — میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا!
- کوہ کے ہوں بارِ خاطر گر صدا ہو جائیے — بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہو جائیے!
- باغ' پاکر خفقانی' یہ ڈراتا ہے مجھے — سایۂ شاخِ گل' افعی نظر آتا ہے مجھے!
- لختِ جگر سے ہے' رگِ ہر خار' شاخِ گل — تا چند باغبانیِ صحرا کرے کوئی!
- اچھا ہے سر انگشتِ حنائی کا تصور — دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی!
- نگہِ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد — ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے!
- ڈھونڈے ہے اس مغنی آتش نفس کو جی — جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے!
- در و دیوار را در زر گرفت آہ شرر بارم — شب آتش نوایان آفتاب اند است پنداری!
- از ہر بن مو چشمۂ خون باز کشادم — آرائش بستر ز شفق می کنم امشب:
- عرض کیجئے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں — کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا!
- ساز و قدح و نغمہ و صہبا ہمہ آتش — یابی ز سمندر رہ بزمِ طربم را!

مرکزی کردار کی بیدار شخصیت' حیات و کائنات کی وسعتوں کے پیشِ نظر پوری زندگی کو اپنی مکمل گرفت میں لینا چاہتی ہے' یہ 'شوق' غیر معمولی بن جاتا ہے' 'نئی ایپک' کے پورے 'کینوس' پر اسی 'شوق' کا عمل ہے جو جاری رہتا ہے' دیکھتے ہی دیکھتے 'شوق' وجود کا ایک حصہ بن جاتا ہے اور محسوس ہوتا ہے جیسے وہ آہستہ آہستہ وجود کی گہرائیوں سے باہر نکل رہا ہے' ہوتا یہ ہے کہ باہر نکل کر وجود کی علامت بن جاتا ہے اور ایک کردار کی صورت متحرک ہو جاتا ہے۔ بنیادی سچائی یہ ہے کہ حیات و کائنات کی وسعتوں میں حسن بکھرا ہوا ہے' جلال و جمال کا پیکر بن جاتا ہے اور حیات و کائنات کے حسن و جمال کو اپنے وجود کا حصہ بنا لینا چاہتا ہے۔ اس جد و جہد اور عمل میں جنوں' دیوانگی' دشت' کوہ' صحرا' دریا' سمندر' پرواز' حسن' ویرانی' بہار' عشق' تشنگی' سراب' رنگ' گل' آبلے' واماندگی' زنجیر' طوفان' فریب' تحیر' برق' کامرانی' ناکامی' عبرت' ہوس' افتادگی' بے خودی' گریہ' جادہ' غبار' حسرت' حسرتِ دیدار' دود' شرار' شعلہ' آتش سب اُس کے تجربوں میں شامل ہو جاتے ہیں۔

ایک طرف اس کی آنکھوں کا یہ عالم ہے کہ آنکھوں سے موتی برستے ہیں اور دوسری طرف اُس کے دل کی گرمی کا یہ حال ہے کہ

آہِ شرر بار نکلتی ہے:

- بہ خوبیِ چشم و دلش با گرمیِ آب و گلش
چشم گہر بارش بہ بیں آہ شرر ناکش نگر!

بنیادی جمالیاتی تجربہ یہ ہے:

- پیمانۂ رنگیست درین بزم بگردش
ہستی ہمہ طوفانِ بہارست خزاں ہیچ!

بزمِ عالم میں رنگ کا پیمانہ گردش میں ہے، زندگی کے طوفانِ بہار کے سامنے خزاں کی بھلا کیا اہمیت ہے! 'شوق' کا سفر کئی راہوں پر جاری ہے لیکن ہر سفر کا تجربہ دوسرے سفر کے تجربے سے مل کر ایک 'جمالیاتی وحدت' کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ حیرت اور تحیّر سے ہر تجربہ تازہ اور شاداب بن گیا ہے۔

- گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگین تجھ سے آئینہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے!
- جلوے کا تیرے وہ عالم ہے کہ گر کیجیے خیال دیدۂ دل کو زیارت گاہ حیرانی کرے!

اس کا مشاہدہ یہ ہے:

- آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں!
- در ہر مژہ برہم زدن این خلق جدید ست
نظارہ سگالد کہ ہماں ست و ہماں نیست

اسی لئے یہ احساس پیدا ہوا ہے:

- بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالبؔ چشم کو چاہیئے ہر رنگ میں وا ہو جانا!
- ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے!

جلووں کی تلاش میں معاملہ یک طرفہ نہیں ہے، 'شوق' کے کردار کا شورِ نفس ہے تو حُسن کا ذوقِ طلب بھی ہے، ذوقِ طلب فصلِ بہار کی جنبش ہے اور شورِ نفس میں بادِ نسیم کی حرکت:

- ذوقِ طلبت جنبشِ اجزای بہار ست
شورِ نفسم رعشۂ اعضای نسیم ست!

اس کا سبب یہ ہے :

- وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا!

اور یہ بھی کہ، یہ ہنگامہ میرے دم سے قائم ہے' وہ خاک جو انسان بن گئی یہ قیامت اُسی کی برپا کی ہوئی ہے :

- زما گرمست این ہنگامہ بنگر شورِ ہستی را
قیامت میدمد از پردۂ خاکیکہ انسان شد!

کان میں دُور سے جرس کی آواز آتی ہے' ایسا لگتا ہے کہ دل جو کھو گیا ہے وہ کہیں صحرا میں ہے :

- بگوشم می رسد از دور آواز درا امشب
دل گم گشتہ ای دارم کہ در صحراست پنداری!

'وحدت' کے اِس غیر معمولی احساس کی وجہ سے 'شوق' کا سفر شروع ہوتا ہے' یہ جمال کی کثرت میں 'جمال کی وحدت' کی تلاش ہے. 'سرمایۂ ایجادِ تمنّا' اور اپنی وسعت اور گہرائی' اپنی فکر و نظر اور چاہنے اور چاہے جانے کی آرزو لیے 'شوق' اپنی منفرد شخصیت کو حد درجہ محسوس بناتے ہوئے سحر انگیز فضاؤں میں سفر کرتا ہے. جنوں اُس کی شخصیت کا جوہر ہے. رشک کا یہ عالم ہے کہ وہ سجدہ جو اُس کی جبینِ شوق میں تڑپ رہا ہے کہیں حُسن کی قدمبوسی کا شرف پہلے حاصل نہ کرے. کبھی حُسن کو کثرت میں پاتا ہے اور کبھی وحدت میں ـــــ اور کبھی کثرت میں الگ اور 'ذات' میں الگ!

صحرا نوردی سے 'نئی ایپک' کا 'کینوس' پھیلتا ہے' نت نئے واقعات اور تاثرات پیدا ہوتے ہیں. سحر آفریں اور سحر انگیز فضاؤں میں بھی محسوس ہوتا ہے کہ زندگی پر مٹھی مضبوط ہے. زندگی اور اُس کے پُر اسرار سفر کی نئی تخلیق کا عمل جاری ہے' تخیل کی شدت سے نت نئی تصویریں بنتی جا رہی ہیں. پتھر کے اندر بھی رقصِ بتانِ آذری دیکھنے کا پُر اسرار عمل جاری ہے.

اس سفر میں ایک انتہائی دلچسپ اور حیرت انگیز حسّی تجربہ یہ ہوتا ہے کہ دشت میں ایسی کتنی راہیں ہیں جنہیں خود تحیّر نے خلق کیا ہے' اگر ایسی بات نہ ہوتی تو وہ دیدہ تصویر کی مانند حیرت زدہ کیوں نظر آتیں :

- شوق اُس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
  جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں!!

اس کے ساتھ ایک سچائی یہ بھی ہے کہ عالم کی نیرنگیوں اور حسن کے اتنے رنگوں اور پہلوؤں کو دیکھ کر 'حیرت' بھی پریشان ہے۔

ع حیرت آفت زدۂ عرضِ دو عالم نیرنگ!

اس پس منظر میں بیاباں نوردی اور صحرا نوردی کے جمالیاتی تجربوں کا جائزہ لیجئے تو 'انٹی ایپک' کے مرکزی کردار اور خلق کئے ہوئے اُس کے اپنے پیکرِ 'شوق' کا مطالعہ بصیرت افروز اور حد درجہ معنی خیز بن جائے گا۔

- نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
  حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا!
- ستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال
  تا بازگشت سے نہ رہے' مدعا مجھے!
- میں ہوں وہ آفت کا ٹکڑا یہ دلِ وحشی کہ ہے
  عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا!
- اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں
  صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے!

- ع خارہا از اثر گرمیِ رفتارم سوخت!
- بی تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست / قعرِ دریا سلسبیل و رویِ دریا آتش ست!
- دارم دلی ز آبلہ نازک نہاد تر / آہستہ پا نہم کہ سرِ خار نازک ست!
- ریگِ دربار یہ عشق روانست ہنوز / تا چہا پای دریں راہ بہ فرسودن رفت!
- در گرم رویِ سایہ و سرچشمہ بخوییم / با ما سخن از طوبی و کوثر نتوان گفت!
- بہ وادییکہ دران خضر را عصا خفت ست / بہ سینہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفت ست!
- ع پا ذتن پارۂ فگار ترست!
- اگر بدل نخلد ہر چہ از نظر گذرد / زہی روانیِ عمریکہ در سفر گذرد!

- چہ ذوق رہروی آنرا کہ خار خار نیست　　　مرو بہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد!
- ہم بصحرای جنون مجنون نظامم دادہ اند　　　ہم بکوہ بیستون خارا تراشم کردہ اند.
- خارہا در رہ سودا زدگاں خواہد ریخت　　　ورنہ در کوہ و بیاباں بچہ کارست بہار!
- نفس چون زبون گردد دیو را بفرمان گیر　　　محرم سلیمانم نقش خاتم از من پرس!
- باخضر گر نمی روم از بیم تا کیست!　　　ترسم ز ننگ ہمرہی ما شود ہلاک!
- وحشتی در سفر از برگ سفر داشتہ ایم　　　توشۂ راہ دلی بود کہ برداشتہ ایم!
- ذرہ ای را روشناس صد بیابان گفتہ ای　　　قطرہ ای را آشنای ہفت دریا کردہ ای!
- ای تو کہ ہیچ ذرہ را جز براہ تو روی نیست　　　در طلبت توان گرفت بادیہ را برہبری!
- چار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو　　　موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب!
- مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں　　　ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں!
- اللہ رے ذوقِ دشت نوردی کہ بعد مرگ　　　ہلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پاؤں!
- ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے　　　میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے!

'صحرا نوردی' کے یہ بہترین جمالیاتی تجربے ہیں!
'صد بیاباں' کا روشناس ذرہ!
سات سمندروں سے آشنا قطرہ!
ہر ذرے کا رُخ اسی راہ کی جانب لہٰذا طلب میں صحرا کی رہبری بھی قبول!
سفر میں کوئی توشہ ہے تو بس دل!
نفس سے دیو مطیع
سلیمانؑ کا محرمِ راز، اُن کی انگشتری کے نقش کے اسرار سے واقف!
راہ میں کانٹے ہی کانٹے، کوہ و بیاباں میں بہار اور شوق کا تصادم!
وہ سفر ہی کیا کہ جس میں مصائب کا سامنا نہ ہو!
سفر میں ایسے دلفریب مناظر کہ جن میں دل کے بار بار اُلجھنے کے امکانات!
سفر تو وہ کہ بس جاری ہے، سفر کی روانی موجود صرف نگاہ و دل مناظر سے نہ اُلجھے!

جسم زخمی، پاؤں جسم سے زیادہ زخمی!

جس وادی میں خضر کے قدموں نے جواب دے دیا اُس میں سینہ کے بل راہ طے کرنے کی کوشش، پاؤں سوگئے ہیں لیکن سفر جاری!

گرمیٔ رفتار سے صحرا کے کانٹے جل جاتے ہیں!

وقفِ بلا ہونا بلا کے خوف کے مقابلے میں کہیں بہتر!

صحرائے عشق میں ریگ ہنوز رواں، معلوم نہیں کتنے پاؤں اس راہ میں گھس چکے ہیں!

دل آبلے سے زیادہ نازک طبع، آہستہ آہستہ پاؤں رکھنے کی کوشش کہ نوکِ خار نازک ہے!

نئی نئی مشکلات سدِ راہ! رفتار تیز لیکن بیابان کی رفتار اس سے کہیں زیادہ تیز، ہر مقام پر بیاباں کی بے پناہ وسعت، آگے بیاباں کے تیز تیز بھاگنے کا تاثر ہر لمحہ موجود!

صحرائے جنوں کے سفر میں پاؤں کے آبلے اپنے نقش چھوڑتے جاتے ہیں، جادۂ رشتۂ گوہر کی صورت اُجاگر، روشن اور منور، عشق و جنوں کی گرمی اور روشنی لئے ہوئے!

'بیاباں'، 'دشت' اور 'صحرا' کے تجربوں میں سمندر، دریا، سیلاب، موج، پرواز وغیرہ کے تجربے شامل ہو جاتے ہیں اور 'کینوس' میں کشادگی پیدا ہوتی ہے۔ سفر میں سحر، دام، صید، فریب، سادگی، حسن، شباب، زخم، انتظار، عریانی، بہار، فصلِ گل، ضبط، حوصلہ، تشنگی، نظر، وسعت، آئینہ، صیاد، رنگ، لہو، آتش، زنجیر، گل، شراب، ساحل، آبلے، برق، آفتاب، منزل، تشنہ لبی، طوفان، تنگی، جلوہ، عبرت، سراغ، حیرت، حیرانی، تمثال، گردشِ ساغر، نشاط، نقاب، بت، چمن، غیر، رقیب، ساقی، گریہ، صدا، مرگ، امکاں، غبار، نفس، شمشیر، ذرہ، طوطی، محبوب، جلوۂ گل، طاؤس، طوطی، حسرت، شمع، شعلہ، دود، چراغ، کشاکش، بے تابی، مہتاب، تمنا اور جانے کتنے الفاظ و تراکیب پیکروں کی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں، بعض اپنی 'شخصیتوں' کا احساس بخشنے لگتے ہیں، ہر پیکر کسی نہ کسی ہیجان سے تحرک پاتا ہے اور فکر و نظر کی ایک سے زیادہ جہتوں کو پیش کرنے لگتا ہے۔

'صحرا نوردی' کے گہرے تجربوں کے چند امتیازی پہلو یہ ہیں:

(۱) ــــ خلوت و جلوت میں جلال و جمال کی کثرت آرائی ہے، حسنِ مطلق باہمہ بھی ہے اور بے ہمہ بھی، تمام اشیاء و عناصر میں جذب بھی ہے اور ماورا بھی!

- ای بخلا و ملا خوی تو ہنگامہ زا   باہمہ در گفتگو بی ہمہ با ماجرا!

ــــ وہ ظاہر بھی ہے اور باطن بھی، اگر کوئی حجاب ہے تو وہ بھی وہی ہے!

• چو پیدا تو باشی نہاں ہم تو بی   اگر پردہ باشد آنہم تو بی!

—— وجود کی ہر تجلی میں اُسی کا جلال و جمال ہے!

• بہر نو ز پردارش ہست و بود   جمال و جلال تو گردد نمود!

—— آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز   پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں!

(۲) —— زندگی بڑی خوبصورت اور انتہائی دلکش ہے' فرش تا عرش موجِ رنگ کا طوفان ہے!

—— • صد جلوہ رو برو ہے جو مژگاں اٹھائیے   طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے!

• جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے   جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا!

—— مٹھی بھر خاک بھی سینکڑوں رنگ میں نمایاں ہونے کے لئے بے تاب ہے' کفِ خاک سے غنچہ پیدا ہوا' بہار سوچ رہی ہے کہ میرے وجود کا اظہار کن کن رنگوں میں ہو!

• بر کفِ خاک' جگر تشنۂ صد رنگِ ظہور   غنچے کے میکدے میں مست تامل ہے بہار!

—— • پیمانہ رنگست دریں بزم بگردش   ہستی ہمہ طوفانِ بہار است خزاں ہیچ!

—— زندگی ایک صحرائے تحیر ہے' تحیرات کا ایک نگارخانہ ہے' اشیاء و عناصر میں طلسمی کیفیت ہے' یہ فصلِ گل کا صحرا ہے' بت خانۂ چیں ہے' عجیب و غریب پُراسراریت ہے' کوہ میں حشر آفریں صدا ہے' مشتِ غبارِ صحرا پیمانہ بنا ہوا ہے' صحرا ایک سراب ہے اور دل اس کی لہر ہے جو صحرا کے خمار کا اظہار ہے' ذرّوں میں شوق کی تصویریں ہیں لہذا صحرا آئینہ خانہ بن گیا ہے' اس صحرا کی حسرت لئے ہی دنیا سے گزر جانا چاہیئے اس لئے کہ اسی حسرت کی بدولت عدم میں وسیع اور خوبصورت صحرا الغیب ہو سکتا ہے' حیرت آفت زدۂ عرضِ دو عالم نیرنگ ہے' ہر جانب رنگوں کی کثرت دیکھ کر حیرت بھی گم سم ہے! وادئ جوہر غبار آئینہ خانہ ہے' ہر برگِ گل کے پردے میں دل بے قرار سا ہے! نشاطِ دہر کو حاصل کرنے کے لئے جو فرصت چاہیئے حاصل نہیں ہے۔ دلفریب فسوں کا جال سا پھیلا ہوا ہے' بادل سورج کے سفید شیشے کو رنگ عطا کر رہا ہے' نسیم باغ سے بہار کے ہاتھوں ضرب کھا کر نکل رہی ہے' شفق کا عکس پانی کو سُرخ کر رہا ہے' زمین سے صد آسمان پیدا ہو رہے ہیں۔ دشت دامنِ گل چیں بنا ہوا ہے' آفتاب سے فلکِ آبگینہ فام دریائے نور بن گیا ہے!

احساسِ جمال کے تعلق سے یہ سرمایۂ صد گلستان' کے تجربے میں جن کی وضاحت' صد رنگ' جلوۂ صد رنگ' صد رنگ گلستان'

'صد جلوہ'، صد رنگِ نشاط، 'یک عالم چراغاں'، 'ایک جلوۂ چمن' اور 'صد محشر' وغیرہ سے ہوتی رہتی ہے۔ زندگی اور اُس کے جلال و جمال کا یہ منفرد عرفان ہے۔

(۳) — سفر میں اپنی ذات کا احساس اور اپنے احساسِ جمال کی وسعت اور گہرائی کا شعور بڑھتا جاتا ہے۔ ذات کو مرکزی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔

حیات و کائنات کی سچائیاں اور سفر کے تمام تجربے ذات کے حصّے بن جاتے ہیں!

ایک پھیلی ہوئی تخلیقی شخصیت سامنے آتی ہے۔

ذات کے تجربے ماحول پر شدت سے اثر انداز ہوتے ہیں اور اشیاء و عناصر کی صورتیں تبدیل ہونے لگتی ہیں۔

ایک آتشیں پیکر وجود میں آتا ہے۔

لہو بھی اُس کا ایک پیکر ہے۔

تجربات کے خلق ہونے کا ایک سلسلہ جاری ہے۔

شوق کو صحرا اور دریا کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے، صحرا اور دریا دونوں 'شوق' کی وسعت اور گہرائی کو نہیں پا سکتے!

ذات ایک ساحر ہے، غم کو نشاطِ غم میں تبدیل کرتا رہتا ہے۔

(۴) — جلال و جمال کی وحدت کا احساس، خلوت اور جلوت میں جلال و جمال کی کثرت آرائی، زندگی کے حسن، اشیاء و عناصر کے جمال اور ذات اور کائنات کے رنگوں آوازوں اور خوشبوؤں کی یکسانیت سے ملتا ہے۔

- وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے — چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا!
- ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے — پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے
- جامِ ہر ذرّہ ہے سرشارِ تمنّا مجھ سے — کس کا دل ہوں کہ دو عالم میں لگایا ہے مجھے
- دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں!
- ہر ذرّہ محوِ جلوۂ حسنِ یگانہ ایست — گوئی طلسمِ شش جہت آئینہ خانہ ایست!
- ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا — ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے۔
- ہان آئینہ بگذار کہ عکسم نفریبد — نظارۂ یکتائیِ حق می کنم امشب!

۵ ـــــ زندگی کی لذتوں سے آشنا ہوتا رہتا ہے' لذتوں کو پانے کی چاہت بڑھتی جاتی ہے. وصل اور فراق دونوں کے تجربے یادگار بن جاتے ہیں' محبوب کے حسن کو طرح طرح سے دیکھتا اور محسوس کرتا ہے' حسنِ محبوب کی نئی تعبیریں سامنے آتی ہیں' جلوؤں کا انکشاف کرتا ہے اور یہ انکشاف مختلف انداز سے اعلیٰ اور اعلیٰ ترین جمالیاتی انکشاف بنتا رہتا ہے. محبوب کا جسم بھی اُسے حاصل ہوتا ہے' محبوب بے تکلف ہو جاتا ہے اور عالمِ مستی میں عاشق کی زبان کو چوس کر زخمی کر دیتا ہے.

• بنازم خوبیِ خونا گرم محو بے کہ در مستی   کند ریش از مکید نہا زبان عذر خواہان را !

محبوب کے لب لعل میں اُسے بہشت کی شراب کی نہر بھی ملتی ہے اور شہد کی نہر بھی :

• جوی از بادہ و جوئی زشہد دارد خند   لبِ لعل توہم انیست وہم آنست مرا!

نازک جسم پر قبائے تنگ کو چاک چاک دیکھتا ہے' یہ لطافت تن کا کرشمہ ہے.

• چو غنچہ جوشِ صفائی تنش ز بالیدن   دریدہ برتن نازک قبائے تنگش را !

محبوب شراب پیش کرتے ہوئے جھکتا ہے تو اُس کے جمال کا عکس شراب پر پڑتا ہے اور محسوس ہوتا ہے جیسے پیالے میں کسی نے آفتاب نچوڑ دیا ہے :

• نازم فروغ بادہ زعکس جمال دوست   گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را !

بندِ قبا کھولے خواب میں آتا ہے' یہ شوق ہی کا کرشمہ ہے :

• بخوابم میر سد بند قبا وا کردہ از مستی   ندانم شوق من بردی چہ افسون خواندہ است امشب!

محبوب پہلو میں اس تمکین کے ساتھ رہتا ہے کہ اپنا دل محسوس ہونے لگتا ہے' دل کی مانند رہتا ہے اور شوخی سے چلا جاتا ہے ایسا لگتا ہے جیسے جان ہی چلی گئی :

• بود در پہلو بہ تمکینی کہ دل می گفتمش   رفت از شوخی بہ آئینی کہ جان نامیدمش!

اس کے ساتھ ایک گوشہ میں بیٹھ کر دروازہ بند کر لینا چاہتا ہے. رات کا وہم دلا کر سب کو فریب میں مبتلا کر دینا چاہتا ہے.
جی چاہتا ہے اس کے لبوں پر لب رکھ دیں اور جان دیدیں' سینکڑوں آرزوں کو ایک آرزو میں تبدیل کر دیں!

ـــــ ہوا وصال میں شوقِ دلِ حریص زیادہ   لبِ قدح بہ کفِ بادہ جوش تشنہ لبی ہے!

محبوب کا جسم ایک عالمِ گلستاں ہے' 'قبا' کلی ہے کہ جس کے کھلتے ہی گلستاں نظر آنے لگے گا!

ـــــ اسدؔ بندِ قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ   اگر وا ہو تو دکھلا دوں کہ یک عالم گلستاں ہے!

یہ وہی محبوب ہے.

جس کے رخسار سے روشنی کی بھیک مانگنے کے لئے آفتاب کے ہاتھ میں چاند کاسۂ گدائی ہے!

آفتاب میں جس کی مماثلت دیکھ کر ہی آفتاب پرستی پر مایل ہو گیا ہے!

جس کے عارض کا حسن موسم بہار لیتی ہے!

جس کا دہن، غنچے کی ادا سے کہیں زیادہ جاذب نظر ہے!

جو جادوگر ہے، حضرت عیسیٰؑ کی طرح معجزہ دکھاتا ہے!

پری زاد ہے لیکن حضرت سلیمانؑ کی انگوٹھی قبضے میں لئے ہوئے ہے!

جو خود اپنے حسن کے حیرت زدوں میں ہے!

- جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے — جاں، کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے!
- سائے کی طرح ساتھ پھریں، سرو و صنوبر — تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے!
- سرمایۂ وحشت ہے دلا، سایۂ گلزار — ہر سبزۂ نو خاستہ یاں بال پری سا ہے!
- دیکھ اس کے ساعدِ سیمیں و دستِ پر نگار — شاخِ گل جلتی تھی مثلِ شمع گل پروانہ تھا!

(۶) ـــــ زندگی کی شکست و ریخت کا تجربہ بھی اسی سفر میں ہوتا ہے، صحرا نوردی کے خوبصورت ترین تجربوں میں المیہ اور المیہ کے حسن کے تجربے بھی شامل ہیں، "آتشیں پیکر" اکثر لہو کے پیکر میں تبدیل ہو جاتا ہے، حیات و کائنات اور اشیاء و عناصر سے درد کا ایک گہرا باطنی رشتہ قایم ہو جاتا ہے، انہیں کبھی علیٰحدہ کر کے دیکھا جاتا ہے اور کبھی ذات اور وجود کے تعلق سے ایک 'وحدت' کی صورت محسوس کیا جاتا ہے، جلال و جمال کا ایک دوسرا پہلو ابھرنے لگتا ہے۔ صحرا نوردی کے یہ غیر معمولی تجربے بھی احساسِ ذات کی شدت کے نتائج اور حیات و کائنات کی سچائیوں کے تئیں بیداری کے اعلیٰ اور افضل نمونے ہیں کہ جن سے 'نئی ایپک' کا 'کینوس' ایک منفرد صورت اختیار کر کے تیزی سے پھیلتا اور گہرا ہوتا ہے اور صحرا نوردی کے تجربے زندگی، عہد اور معاشرے کی 'ٹریجیڈی' کا جواب بن جاتے ہیں۔ تحیرات کا وہی عالم اور سحر و افسوں کی وہی کیفیت ہے، 'ذات' جو کہ ایک ساحر ہے، تحیرات پیدا کرتا رہتا ہے، غم کو نشاطِ غم میں تبدیل کرتا رہتا ہے:

- یک مشتِ خوں ہے، پرتو خور سے تمام دشت — دردِ طلب بہ آبلۂ نا دمیدہ کھینچ!
- شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا — شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا!
- گر سیتم آنقدر کز خون بیاباں لالہ زاری شد — خزانِ ما بہار دامن صحرا است پنداری!
- حسرتِ لذتِ آزار رہی جاتی ہے — جادۂ راہ وفا جز دم شمشیر نہیں!

- رگ و پے میں جب اُترے زہرِ غم تب دیکھیے کیا ہو — ابھی تو تلخیِ کام و دہن کی آزمائش ہے!
- باغ میں مجھ کو نہ لے جا' ورنہ میرے حال پر — ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا!
- غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل — خوں کیا ہوا دیکھا' گم کیا ہوا پایا!
- گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیمِ ضبط — شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائے گا!
- دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں اُن کو دکھلاؤں — انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا!
- زہرہ گر ایسا ہی شامِ ہجر میں ہوتا ہے آب — پرتوِ مہتاب سیلِ خانماں ہو جائے گا!
- جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں مر گیا — اے وائے نالۂ لبِ خونیں نوائے گل!
- دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب — اس رہگزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا!

جدلیاتی اور جذباتی کشمکش اور تصادم' میں عہد کے شعور کے ساتھ 'ایک المیہ کردار اپنے ہمہ گیر جمالیاتی احساس و شعور کو لئے حیات و کائنات کے ظاہر اور باطن دونوں کو دیکھ رہا ہے۔ صحرانوردی کے یہ غیر معمولی المناک تجربے ہیں جو تخلیقی فکر و نظر میں ڈھل کر اپنے حسن کے ساتھ جلوہ گر ہوئے ہیں۔

- در ہجر طرب بیش کند تاب و تبم را — مہتاب کفِ مار سیاہ ست شبم را!
- اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو — توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا!
- گل غنچگی میں غرقۂ دریائے رنگ ہے — اے آگہی' فریبِ تماشا کہاں نہیں!
- باغ پا کر خفقانی' یہ ڈراتا ہے مجھے — سایۂ شاخِ گل' افعی نظر آتا ہے مجھے!
- لختِ جگر سے ہے رگِ ہر خار شاخِ گل — تا چند باغبانیٔ صحرا کرے کوئی!
- کمالِ گرمیٔ سعیِ تلاشِ دید نہ پوچھ — برنگِ خار میرے آئینہ سے جوہر کھینچ!

المیہ کے یہ تجربے رُوح کے پگھلنے کا منظر پیش کرتے ہیں جس کے متعلق 'صحرانورد' نے کہا تھا۔

- رشکِ سخنم چیست' نہ شہد ہوس ست ایں
  تلخابۂ سر جوشِ گدازِ نفس ست ایں!

ایسے ماحول میں دعا یہ ہے کہ میرے شوق و جنوں میں اتنی شدت پیدا کر دے کہ میرا غم میری نظر میں جذب ہو جائے اور میرے دیوار و در میں سینکڑوں بیاباں پیدا ہو جائیں' مہر جہانتاب سے کسی قسم کی کوئی توقع نہیں ہے' اس دہکتے ہوئے تشت

کو میرے سر پر انڈیل دے کہ میں جل جاؤں، میرے دل میں اِس غم سے جوش پیدا کر دے اور میرے آنسوؤں کو خونِ جگر میں حل کر کے انہیں رنگ عطا کر دے، لذتِ درد نے مجھے مست کر رکھا ہے، میرے دل کے شیشے کو چور چور کر کے میرے راستے پر بچھا دے اور مجھے مجبور کر دے کہ میں اِس پر چلتا رہوں، جہاں بھی پانی ملے اسے مژگانِ تر میں ڈال دے اور قلزم و جیحون سے مٹھی بھر مٹی لیکر میرے سر پر ڈال دے۔

- یارب زجنون طرح غمے در نظرم ریز — صد بادیہ در قالب دیوار و درم ریز!
  از مہر جہانتاب اُمید نظرم نیست — ایں تشت پُراز آتش سوزان بسرم ریز۔
  دل را ز غم گریۂ بے رنگ بجوش آر — اجزائے جگر حل کن و در چشم ترم ریز!
  سرمست مۓ لذّت دردم بخرام آر — وین شیشۂ دل بشکن و در رہگزرم ریز!
  ہر خون کہ عبث گرم شود در دلم افگن — ہر برق کہ بیصرفہ جہد بر اثرم ریز!
  ہر جاکہ آبی ست بمژگان ترم بخش — از قلزم و جیحون کف خاکے بسرم ریز!

یہ ابیات میں "آتشے در سینہ و آبے بساغر داشتم" کا انوکھا تجربہ ہے جس سے 'نئی ایپک' کے وقار میں اضافہ ہوتا ہے، المیہ کردار بننے کے باوجود عالم یہ ہے کہ اُس کے آنسوؤں کے جوش میں دل کی فطری نشو و نما ہوتی رہتی ہے اور آنسو کا ہر قطرہ بحرِ بیکراں بن جاتا ہے۔

- دل ز جوشِ گریہ گر برخویشتن بالدرو است — قطرۂ بودست و بحر بیکرانش کردہ ایم!

غم اور نشاط غم میں تبدیل کرتے رہنے کا جمالیاتی عمل جاری رہتا ہے:

- طلسم مستیِ دل آنسوے ہجوم سرشک — ہم ایک میکدہ دریا کے پار رکھتے ہیں!

غم کی لذت پانے کی چاہت طرح طرح سے سامنے آئی ہے، کچھ اِس طرح جیسے غم کا جگر چیریں تو 'نشاط' کا جوہر نظر آئے، اس کی چمک دمک کا احساس ملے۔ ہر غم نشاط میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

- غم لذتی ست خاص کہ طالب بذوق آن — پنہاں نشاط ورزد و پیدا شود ہلاک!

یہی وجہ ہے کہ مرکزی کردار کا پیکر اِس طرح بھی سامنے آیا ہے:

- ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج — میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں!
- تماشائے گلشن، تمنائے چیدن — بہار آفرینا، گنہگار ہیں ہم!

اس رجحان سے ایک ایسا جمالیاتی تجربہ ملتا ہے جو حیات و کائنات اور تمام اشیا و عناصر کو بے اختیار کھینچے ہوئے نظر آتا ہے حالانکہ بات صرف اس طرح کہی گئی ہے :

- اچھا ہے سر انگشتِ حنائی کا تصوّر۔
دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی!

- ہر غنچۂ گل صورت یک قطرۂ خوں ہے   دیکھا ہے کسو کا جو حنابستہ سر انگشت!

(۷) — ایسی صحرا نوردی اور اس پورے سفر کے بعد یہ آواز سنائی دیتی ہے :

- بیا وریدگر اینجا بود زباں دانے   غریبِ شہر سخنہائی گفتنی دارد!

اگر اس شہر میں کوئی زبان سمجھنے والا ہے تو اُسے یہاں لے آؤ، ایک پردیسی آیا ہے اور کچھ کہنا چاہتا ہے۔ اور اس راز سے آشنا کرنا چاہتا ہے :

ع   ملی نہ وسعتِ جولانِ یک جنوں ہم کو!

ایک قدم میں پورے صحرا کی بہار تسخیر کر کے اور ایک نقشِ پا کے اندر پورے صحرا کو سمو کر آیا ہوں، میرے 'شوق' کی آرزو پوری نہیں ہوئی ہے۔

ع   پیمانۂ ہوا ہے، مشتِ غبارِ صحرا!

صحرا کو اُس کے مقام سے دُور ہٹا کر بھی شوق کی تشنگی نہیں بجھی، گردوں جب ایک مٹھی خاک کے برابر ہلکا ہے تو اس صحرا کے بارے میں کیا کہا جائے۔

- نالہ سرمایۂ یک عالم و عالم کفِ خاک   آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے

معاملہ تو یہ ہے :

- ہوتا ہے نہاں گرد میں، صحرا مرے ہوتے   گھستا ہے جبیں خاک پہ، دریا مرے آگے!

- عرض کیجیے، جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں   کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا!

صحرا دامن کی گرد جیسا تھا،

- ساتھ جنبش کے بیک برخاستن طے ہو گیا   تو کہے صحرا غبارِ دامنِ دیوانہ تھا!

طوفان تو چاکِ پیراہن میں سما گیا :

- بس کہ جوشِ گریہ سے زیر و زبر ویرانہ تھا   چاکِ موجِ سیل تا پیراہنِ دیوانہ تھا!

یہ کہتا ہوا :

- دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنّا — واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں!

اس خواہش کا اظہار کرتا ہے :

- منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے — عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا!

اور یہ سوال کرتا ہے :

- ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یارب — ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا!

'نئی ایپک' کے 'شوق' کے سفر میں جانے کتنی منزلیں آتی ہیں لیکن وہ کسی کو اپنی منزل نہیں سمجھتا 'گرد و غبار جھاڑ کر آگے بڑھ جاتا ہے' 'شوق' کے جرس کی آواز انتہائی سحر آفریں ہے 'صحرا کے اختصار کے حسّی تصور کے ساتھ جرس کی سحر انگیز آواز سنائی دیتی رہتی ہے اور سفر پر اکساتی رہتی ہے.

- طولِ سفرِ شوق چہ پرسی کہ دریں راہ — چوں گرد فرو ریخت صدا از جرسِ ما!

اور اس کے بعد متصوفانہ اور مابعد الطبیعیاتی احساسات اور تجربات بھی جمالیاتی صورتیں اختیار کرنے لگتے ہیں اور سفر کی داستان اور پھیلتی اور تہہ دار بنتی محسوس ہونے لگتی ہے!

ان سات امتیازی پہلوؤں میں دوسرے تمام تجربے بھی اپنے رشتوں کی خبر دیتے رہتے ہیں۔ داستانی مزاج نے بلاشبہ ایک ایسی 'نئی ایپک' خلق کر دی ہے جس کے حسّی تجربوں کی شدّت اور جس کا آہنگ ہر عہد کے مزاج سے وابستہ رہے گا اور ان جمالیاتی پیکروں اور تجربوں سے حسّی جمالیاتی رشتوں کا احساس تازگی بخشتا رہے گا!

• دامنِ صد رنگ گلستان!

(الف) ہندِ مُغل مصوّری کا عِرفان!

● میں نے سوچا
'تماشا' کی کہنگی اور فرسودگی کو دُور کروں
اور
'رنگ و بُو' کی محفل میں نئی طرح ڈالوں!

غالبؔ

رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم — در بزمِ رنگ و بُو غطی دیگر افگنم!

● ہندوستان میں جس نئے تہہ دار اور ہمہ گیر نظامِ جمال کی تشکیل ہوئی اُس میں وسط ایشیا، چین، ایران، عراق، ترکی، مصر اور دوسرے کئی ملکوں کی آعلیٰ اور افضل روایات شامل تھیں۔ مرزا غالب کے تہذیبی اور ذہنی پس منظر اور اُن کی تہذیبی شخصیت کے مطالعے میں اِن جمالیاتی روایات اور تجربات کی بڑی اہمیت ہے، اُنہوں نے اِن سے شعوری اور لاشعوری رشتہ قائم کر رکھا تھا اور اس کی نوعیت تخلیقی تھی۔ حُسن کا احساس اُنہیں اکثر چین کے نگار خانے میں پہنچا دیتا ہے اور بڑی تخلیقی فنکاری کا تاثر مانی کے پیکر کو مجسم کر دیتا ہے۔

مرزا غالب، ہمہ گیر اور تہہ دار ہند مُغل تہذیب، اور اِس تہذیب کی جمالیات کی تابندہ علامت ہیں، اِسی تہذیب نے اُن کی شخصیت کی تشکیل کی ہے اور اِسی تہذیب کی جمالیات نے اُنہیں 'وژن' عطا کیا ہے۔

'ہند مُغل تہذیب' اور اس کی جمالیات کا تخلیقی رشتہ وسط ایشیا اور خصوصاً ایران کی فنی روایات سے انتہائی گہرا تھا۔ دو بڑے جمالیاتی نظام کی خوبصورت آمیزش برِصغیر کی مٹی پر ہوئی تھی اور غالب اِس آمیزش کی علامت تھے۔

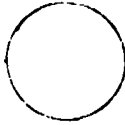
قصّوں، کہانیوں اور داستانوں کی روایات سے اُن کی ذہنی اور جذباتی وابستگی کی وجہ سے جو نثری اور شعری تجربے خلق ہوئے ہیں اور اسالیب کے جو نمونے سامنے آئے ہیں وہ تہذیبی آمیزش کے عُمدہ شعور کے شاہکار ہیں اور اِس ہمہ گیر نظامِ جمال کی انتہائی زرخیز متحرک علامتوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اِن روایات کے ساتھ اِس جمالیات کی تصویرنگاری کی روایات بھی اہمیت رکھتی ہیں۔ اِس لئے کہ مرزا غالبؔ نے مصوّری سے شعوری اور غیر شعوری طور پر ایک تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے۔

غالبؔ ایک ایسی 'تہذیبی شخصیت' کا نام ہے جس کا ذہنی اور جذباتی تعلق اجتماعی خوابوں سے بھی ہے اور قصّوں' کہانیوں اور داستانوں اور تہذیب کی خلق کی ہوئی تصویروں سے بھی ہے۔ قصّوں' کہانیوں' اور داستانوں —— اور مصوّری کو تہذیب سے علیحدہ کردیجئے تو جمالیاتی تجربوں کے پیشِ نظر باقی کیا رہ جاتا ہے؟ اِن کے ذریعہ ہی دراصل تخلیقی فنکار اور تہذیب کے تخلیقی رشتے کی پہچان ہوتی ہے۔ غالبؔ کے آرٹ میں اِن دونوں فنون کی روایات زندہ اور متحرک ہیں اور اِن کی وجہ سے ہندوستان کی 'بوطیقا' کو ایک نیا 'وژن' ملا ہے۔ یہ 'وژن' اِن روایات کے عرفان سے روایات کے تسلسل کا ضامن اور محرک بن جاتا ہے۔ مرزا غالبؔ کی تخلیقی تہذیبی شخصیت کا مطالعہ کرتے ہوئے مندرجہ ذیل حقیقتوں پر بھی نظر رکھنے کی ضرورت ہے :

- وہ زندگی کے حسن پر فریفتہ ہیں' کائنات کے جلال و جمال کے عاشق ہیں!
- زندگی کو ہمیشہ خوبصورت اور روشن دیکھنا اور محسوس کرنا چاہتے ہیں۔ جو انسان کی بنیادی غیر معمولی چاہت ہے' اشیاء و عناصر کے حسن میں اضافہ ہوتا رہے اور اِس حسن کا تسلسل قائم رہے!
- زندگی کی لذتوں سے آشنا ہیں اور المناک تجربوں سے بھی مسرّت اور لذّت حاصل کرتے ہیں' حاصل کرنا چاہتے ہیں' نشاطِ غم کا اپنا تصور رکھتے ہیں' درد کی لذّت سے آشنا ہیں۔
- اُن کی شخصیت بہتر نعمتوں اور مادّی مسرّتوں کے لئے موجود نعمتوں' مسرتوں اور لذّتوں کی نفی نہیں کرتی!
- وہ حسن' خوبصورتی' بہتر جلووں کے امکانات اور مادّی مسرّتوں کے لئے خوابوں کی تخلیق کرتے ہیں' کبھی حسن کے نئے نئے پیکر خلق کرتے ہیں' نئے رنگوں کو ایجاد کرتے ہیں' دلفریب التباس کی دنیا قائم کردیتے ہیں اور کبھی اپنے وجود اور اپنی ذات کو تمام حسن کا مرکز بنادیتے کہ جہاں ماضی' حال اور مستقبل کے جلوے ایک دوسرے میں جذب ہوجاتے ہیں' ماضی کا حسن 'حال' میں اعتماد بخشتا ہے' درد کو لذّت عطا کرتا ہے' غم کو نشاط میں تبدیل کردیتا ہے اور 'حال' کے درد و غم کا ایک عجیب و غریب رشتہ دلفریب خوابوں سے قائم کردیتا ہے۔
- مادّی زاویۂ نگاہ کے علاوہ اِس تخلیقی تہذیبی شخصیت نے ایسا مابعدالطبیعیاتی اور صوفیانہ زاویہ نگاہ بھی خلق کیا ہے کہ جس سے اخلاقیات کا ایک نیا معیار قائم ہوتا ہے' عام روایتی تجربے شکستہ ہوجاتے ہیں اور جانے کتنے عقاید اور 'ٹیبوز' (TABOOS) پاش پاش ہوجاتے ہیں۔
- وہ ایک داستان نگار ہیں' ایک بہتر داستانی شعور کے ساتھ کہانیاں خلق کرتے ہیں' داستان نگار غالبؔ نے اپنے جمالیاتی تجربوں کی کشادگی اور گہرائی کے پیشِ نظر ایک ایسا منظر نامہ خلق کیا ہے کہ جس میں ایک 'نئی ایپک' (EPIC) نے جنم لیا ہے۔ قصّوں اور واقعات کے عمل میں اتنی شدت تھی کہ ایسے منظر نامے اور ایک بڑے پُرعظمت 'کینوس' کا ابھرنا ضروری تھا۔

- وہ ایک مصور ہیں، 'آیینہ' اُن کا کینوس بھی ہے، 'جلوۂ صد رنگ' پیش کرتے ہیں۔ 'ہند مغل مصوری' نے بھی اُنہیں ایک 'وژن' عطا کیا ہے اور اس مصوری سے اُن کے تخلیقی رشتے کی وجہ سے نت نئی متحرک تصویریں بنی ہیں اور آرائش و زیبائش کا ایک نیا معیار قائم ہوا ہے۔
- وہ ایک رقّاص بھی ہیں، ہندوستانی رقص سے اُن کا ایک حسّی اور وجدانی رشتہ ہے۔ اپنی ذات کے مرکز پر شیو کی مانند رقص کرتے ہیں اور اشیاء و عناصر اس سے متاثر ہو کر صد درجہ متحرک ہو جاتے ہیں۔
- 'ہند مغل جمالیات' کی موسیقی اور اُس کے مختلف آہنگ سے انہوں نے اپنا منفرد آہنگ خلق کیا ہے اور اُس کی جانے کتنی جہتیں پیدا کی ہیں۔
- تجربات اور اسالیب میں تخلیقی ذہن کا کم و بیش وہی عمل ہے جو 'ہند مغل فنِ تعمیر' میں ملتا ہے۔ سادگی اور آرائش' نقاشی اور مصوری میں اُن کا تخلیقی ذہن اُسی طرح کام کرتا ہے جس طرح تاج محل اور قدیم مندروں کی تخلیق میں ہندوستانی ذہن کام کرتا رہا ہے۔
- وہ ایک بڑے بُت تراش اور مجسمہ ساز کا ذہن رکھتے ہیں۔ اُن کی 'پیکر تراشی' میں تخلیقی عمل کا یہ پہلو صد درجہ روشن اور تابناک ہے۔
- مرزا غالبؔ ایک صوفیانہ زاویۂ نگاہ رکھتے تھے 'تصوف' اور 'بھگتی' کے حسی تجربوں سے ایک معنی خیز رشتہ قائم کئے ہوئے تھے۔

کسی بھی بڑے خلّاق ذہن اور کسی بھی بڑی تخلیقی تہذیبی شخصیت کے لئے یہ باتیں غیر معمولی حیثیت رکھتی ہیں!۔

● مسلمانوں کے فنون پر چینی اثرات بہت گہرے ہوئے ہیں۔ وسط ایشیا اور کئی اسلامی ممالک میں رد و قبول کا ایک طویل سلسلہ قائم رہا ہے، ابتدا سے مسلمان فنکار چینی جمالیات کی آمیزش کے جلوؤں کو لئے ہندوستان آتے رہے ہیں اور ہندوستانی جمالیات اِن سے متاثر ہوتی رہی ہے۔

سلجوقی فنکاروں نے 'کتبوں' میں چینی اسالیب و محاورات کے گہرے تاثرات قبول کئے تھے، مجرد اور مجازی پیکروں اور تصویروں کی آرائش و زیبائش میں چینی انداز، طریقۂ کار اور محاورے شامل ہوئے، رفتہ رفتہ پورے مغربی ایشیا میں چینی فنون کے اثرات نظر آنے لگے۔ مسلمانوں نے چینی اسالیب کے جمالیاتی پہلوؤں کو پسند کیا تھا، ان کی علامتوں کو قبول کرتے ہوئے اُن کی اساطیری معنویت کی جانب توجہ نہیں دی تھی۔

چینی فنکاروں نے تصویر، نقش اور مجسمے کے لئے تزئین و آرائش اور آراستگی کو کمالِ فن تک پہنچا دیا تھا ساتھ ہی پس منظر اور مناظر کی پیشکش کو زیادہ جاذبِ نظر، دلکش اور خوبصورت بنانے کے لئے رنگ و خطوط کے تناسب اور ان کی موزونیت اور آرائش کو ضروری جانا تھا۔

چینی فنکاری اور صناعی کی ایک امتیازی خصوصیت 'لنگ چیہہ' (LING - CHIH) ہے یعنی "سانپ کی چھتری جیسی صورت"! 'لنگ چیہہ' نے ایرانی فنکاروں کو شدت سے متاثر کیا، ابتدا میں ممکن ہے اس کی صورت علامتی ہو لیکن مسلمان فنکاروں نے اس کی طرف کوئی توجہ نہیں دی، انہیں یہ پیکر پسند آیا اور اس کی تکنیک پسند آئی، رفتہ رفتہ اس خصوصیت نے مسلمانوں کے آرٹ میں نمایاں

عجمی مصوری کی ایک مثال (شیراز کا فن)

درختوں اور پتوں کی آرائش و زیبائش، احساسِ آزادی (باغ کا ماحول)

فضا کی خاموشی، پرندہ، روح اور روحانی رفعت کے آہنگ کی علامت۔

شرابِ معرفت کے استعارے!

حیثیت حاصل کرلی تصویروں میں بادلوں کی پیش کش میں خصوصاً اس صورت اور تکنیک سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔ اس کے بعد تو یہ تزئین و آرائش کی تمام تکنیک میں جذب سا ہو گیا!

چینی فنکاروں نے مختلف پھولوں کی مصوری اور ان کی آرائش کا ایک شعور بخشا' اس سلسلے میں چینی کنول نے بڑی اہمیت حاصل کرلی' چینی کنول' کا رشتہ ہندوستانی جمالیات کی علامت 'کنول' سے کس حد تک رہا ہے یہ بتانا مشکل ہے۔ 'بدھ ازم' کے ساتھ ہندوستان کی جن علامتوں نے چین کا سفر کیا ہے ان میں 'کنول' کو بھی اہمیت حاصل ہے جس کا گہرا معنی خیز رشتہ ہندو افکار و خیالات' ہندی مابعد الطبیعات اور قدیم ہندوستانی جمالیات سے ہے۔

ایرانی فنکاروں کے علاوہ دوسرے ملکوں کے مسلمان فنکاروں کا 'کنول' سے ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم ہوا' 'کنول' ہندو مابعد الطبیعات اور 'مسٹی سیزم' کی ایک معنی خیز علامت ہے کہ جس میں تخلیق' 'ممتا' 'وحدت' پاکیزگی' تقدس' زندگی کے حسن اور چکر' سب کے خوبصورت ترین حسی تاثرات جذب ہیں' یوگ میں کنول باطن کے تحرک کی ایک پُراسرار علامت ہے۔

مسلمانوں نے ہندوستان میں اسے 'وجود' 'روح' اور حسن کی علامت کے طور پر قبول کیا اور اپنے فنون میں اسے بڑی شدت سے نمایاں کیا عمارتوں پر اس کے دل کش نقوش آج بھی توجہ کا مرکز بنے ہوئے ہیں۔
مختلف علاقوں اور خصوصاً پنجاب کے صوفی شعرا نے اسے بڑی اہمیت دی' یہ 'وجود' اس کی روشنی' 'روح' اور روح کی پاکیزگی اور 'وحدت' کی علامت بن کر ان کی شاعری کا ایک امتیازی استعارہ بنا' پانی میں رہتے ہوئے پانی سے اوپر رہتا ہے۔ اس کی بند صورت اور اس کے آہستہ آہستہ کھلنے کا عمل توجہ کا خاص مرکز بنا۔

مشرقی ایشیا کے وہ جانور' جو اپنی غیر حقیقی صورتوں کے ساتھ صدیوں چینی تجربوں کی تاریخ میں زندہ ہے ایران کے مسلمان فنکاروں کی توجہ کا مرکز بنے' حقیقی اور غیر حقیقی صورتیں رکھنے والے جانوروں کا جو رشتہ ہندوستان کے قدیم مذاہب اور فلسفیانہ افکار و خیالات اور مابعد الطبیعاتی فکر و نظر اور جنگل کی تہذیب کے تجربوں سے ہے اس کا ہمیں علم ہے' بدھ کے پچھلے جنم کو جانوروں کی صورتوں میں نقش کیا گیا ہے' بدھ ازم نے چین اور وسط ایشیا میں ان جانوروں کے تقدس کا احساس عطا کیا ہے' مسلمان فنکاروں نے ان کی علامتی جہتوں اور خود ان کی علامتیت کی طرف توجہ دیئے بغیر انہیں قبول کیا' عجمی اسلوب نے ان کی صورتوں میں تبدیلیاں بھی کیں اور عجمی فنکاروں کے تخیل نے انہیں نیا مزاج اور معیار بھی عطا کیا' لڑتے ہوئے جانوروں کو زیادہ پسند کیا گیا اور چین کے پیکروں کی ایسی تصویریں زیادہ مقبول

رہیں۔۔ اژدر یا اژدھا (DRAGON) اور ققنس یا فونکس (PHOENIX) کی جنگ توتوجہ کا خاص مرکز بن گئی۔

تیمور نے چینی فنکاری سے جس گہری دلچسپی کا اظہار کیا ہے اس کی ہمیں کچھ خبر ہے۔ اس کے حکم سے ہزار چینی تصویریں اور چینی مصوری کے ہزار دطومار (SCROLLS) اور نقرے جمع کئے گئے اور فنکاروں نے بڑی محنت اور نہایت عرق ریزی کا ثبوت دیتے ہوئے انہیں اپنی فنی روایات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ یہ فنی روایات اپنی آمیزش کے ساتھ تمام آرائش وزیبائش، تزئین اور طلسمی کیفیتوں کو سنبھالے ترکی بھی پہنچیں اور ہندوستان بھی آئیں، سولہویں صدی میں بھی جب آرٹ کے قومی کردار اور قومی اسالیب پر زیادہ زور دیا گیا تو انہیں روایات سے علیحدہ تصور نہیں کیا گیا۔ ققنس یا فونکس اور اژدر یا ڈریگن کی جنگ کی سینکڑوں تصویریں مختلف انداز سے بنائی گئیں ان کی کوئی علامتی اہمیت نہ تھی صرف اُن کی دلچسپ صورتوں اور ان کی چینی آرائش وزیبائش سے مسلمان فنکار متاثر تھے۔

قرآن حکیم کی تزئین وآرائش اور اسے منقش کرنے میں بغداد نے جو نمایاں حصہ لیا ہے فنی نقطۂ نظر سے اس کی تاریخی اہمیت ہے، اس کے بڑے ہی نورِ بخش نسخے تیار کئے گئے، سونے کا گہرا پانی استعمال کیا گیا، حروف اور الفاظ کی طلاکاری کی طرف خاص توجہ دی گئی، حروف اور الفاظ کے پس منظر کو پھولوں سے سجایا گیا، چینی مصوری کے چمکتے ہوئے اور منور بادلوں کے گہرے تاثرات فنکاروں نے شدت سے قبول کئے اور قرآن حکیم کی آیتوں کے پس منظر کو چینی بادلوں کے خوبصورت حاشیوں سے سجایا، جدولوں پر اقلیدسی صورتوں کے اندر آیتیں لکھی گئیں اور انہیں آراستہ کیا گیا۔

تیرھویں صدی عیسوی میں مسلمان فنکاروں نے جن جانوروں کو اپنے کینوس پر نقش کیا ہے اُن میں جہاں منگول جانور یا منگولوں کے پسندیدہ جانور ہیں وہاں چینی جانور بھی ہیں، اسی طرح چینی روشنائی جو مصوری کے فن میں مقبول تھی مسلمان فنکاروں نے منگول کرداروں کو اُبھارنے میں اس سے مدد لی تاریخی مناظر میں لباس کی چمک دمک اور ان کی درخشانی میں انہوں نے چینی اثرات قبول کئے۔

یہ فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ بدھ اور مسیحی روایات کے ساتھ بعض قومیں مسلمان ہوئی ہیں۔ ایسے قبیلوں نے اسلام قبول کیا ہے جو اپنی صدیوں کی تاریخ میں بدھ اور مسیحی اعتقادات اور روایات سے وابستہ تھے۔ چودھویں صدی کے آخر میں چینی اسالیب کے ساتھ مسلمان فنکاروں نے نئی نسل کو متاثر کرنا شروع کیا اور اپنی انفرادی خصوصیتوں کو چینی اسالیب اور محاورات میں اتنی شدت سے ابھارا کہ سمرقند اور تبریز میں آرائش وزیبائش کا فن عروج پر پہنچ گیا۔ تیز اور شوخ رنگوں سے کام لیا گیا، بڑی بڑی کتابوں کے عنوانات اور ان کے حاشیوں کو سجایا، صفحوں کے اندر اور باہر تزئین وآرائش کے عمدہ نمونے پیش کئے، دیوانوں اور گنبدوں کے گوناگوں مرقعے سامنے آئے۔

جانے کتنے مسودوں میں دور دراز ایشیائی ممالک کی فنکاری کی آمیزش ملتی ہے۔ خشکی کے مناظر یا 'لینڈ اسکیپ' اور پیکر تراشی دونوں پر ان کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں، فارسی کی طویل نظموں اور رزمیوں کو بھی اسی طرح نقش کیا گیا۔ شاہنامہ فردوسی کے کرداروں اور نظامی کے لیلیٰ مجنوں اور خسرو اور شیریں کے کرداروں کی پیش کش کا مطالعہ کیا جائے تو ان تمام سچائیوں کے ساتھ موثر تکنیک اور کمپوزیشن کی پہچان ہو جائے گی کہ جس میں مثالی پیکروں کے نقشے جیسے تیار ہو گئے تھے۔

اس وقت ایسے فنی تجربوں کی کئی تصویریں میرے سامنے ہیں، ان میں ایک تصویر دبستان تبریزی کی ہے ۱۳۳۰ء سے ۱۳۴۰ء کے درمیان کا عمل ہے۔ شاہنامہ کے ایک انتہائی درخشاں مسودے کی تصویر ہے جو اس وقت نیویارک میں محفوظ ہے۔ اس تصویر میں نوشیرواں کسی دانشمند کو سونے کی کئی تھیلیاں پیش کر رہا ہے، چار پیکر ہیں، نوشیرواں، دانش مند اور دو خدمت گار یا مصاحب۔ نوشیرواں کا چہرہ دوسرے ایسے مسودوں کی تصویروں کے نوشیرواں سے مختلف نہیں ہے، وہ اپنے شاہانہ وقار، تاج اور لباس سے بخوبی پہچانا جاتا ہے، ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے وہ دانشمند کی باتیں بڑے انہماک کے ساتھ سن رہا ہے، اس کی نشست کا انداز توجہ طلب بن جاتا ہے، اس کے سر کے پیچھے ایک حلقہ، دائرہ یا 'منڈل' ہے جس سے اس کی شخصیت کی قدر و قیمت کا احساس دلایا گیا ہے۔ ہندوستانی منڈل نے صدیوں کی تاریخ میں ایک پُر اسرار سفر کیا ہے۔ چین کے بعض مرکزی پیکروں کے ساتھ بھی ایسا حلقہ نظر آتا ہے جو ہندو اور بدھ پیکروں کے ساتھ ہوتا ہے، مسیحی فنکاروں نے بھی اسے قبول کیا ہے۔ یہ حلقہ یا 'منڈل' مسلمان فنکاروں کی دین نہیں ہے، اگرچہ مغل فنکاروں نے بادشاہوں اور درویشوں کے سر کے پیچھے یہ منڈل بنائے ہیں۔ اس تصویر میں تخت اور مختلف منقش حاشیوں سے 'کینوس' کو پُر عظمت بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ پس منظر میں چینی بادلوں کے تاثرات موجود ہیں، دانش مند کا پیکر گفتگو کرتے ہوئے کسی قدر متحرک نظر آ رہا ہے، اس کے دونوں ہاتھوں کا تحرک توجہ چاہتا ہے، اس کی لمبی ڈاڑھی اور اٹھی ہوئی گردن دانشمندی کے کنائے ہیں، خدمت گاروں کے دونوں پیکروں کے چہروں پر کم و بیش ایک ہی جیسے تاثرات ہیں، یہ دونوں 'آئیڈیل' پیکر سونے کی تھیلیاں سنبھالے ہوئے ہیں، کسی بڑے درخت کا نچلا حصہ پیش منظر میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے، آرائش و زیبائش کی وہ مثال ہے کہ جس سے مسلمان فنکاروں کے عمل کی انفرادیت کا بھی پتہ چلتا ہے اور ساتھ ہی چینی اثرات کی بھی پہچان ہو جاتی ہے، دونوں کی خوبصورت آمیزش کے مطالعے کے لئے بھی ایسی تصویروں سے مدد ملتی ہے۔

ایسی تمام تصویروں میں چینی ہیجان اور تحرک موجود ہے، منظر نگاری میں تو یہ تحرک اور تیز ہے۔ مناظر کی رومانی اور طلسمی پیش کش میں چینی ہیجان و تحرک کی زیادہ پہچان ہوتی ہے۔

چودہویں صدی سے بغداد کے دبستان کا شیرازہ بکھرنے لگتا ہے اور شیراز اور ہرات کے دبستان اُبھرنے لگتے ہیں' ایرانی فنکاروں نے ان دبستانوں میں بھی دُور دراز ایشیائی ممالک اور خصوصاً چین کی مصوری کے عمدہ رموز کو پسند کیا اور فطرت کے حسن کی تصویر کشی میں اپنی ان روایات کا جمال قایم رکھا' خوبصورت باغوں اور بہار کے تاثرات کو پیش کرتے ہوئے وہ عموماً چینی روایات سے قریب تر نظر آتے ہیں' ہرات کے دبستان کی ایک تصویر اس وقت میرے سامنے ہے' اس کا موضوع چین کا شاہی محل ہے جہاں دو محبت کرنے والے ایک دوسرے سے ملنے آئے ہیں۔ یہ بتانا غالباً اب ممکن نہیں کہ یہ کس مسودے کی تصویر ہے اس لئے کہ اصل مسودہ کی کوئی خبر نہیں ملتی فنکاری کا یہ نمونہ کئی لحاظ سے اہم ہے۔

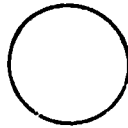
چین کے نگار خانے سے ذہنی اور جذباتی وابستگی کا بھی پتہ چلتا ہے اور ساتھ ہی یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہرات کے فنکار چینی آرٹ سے کس قدر متاثر تھے' موضوع چین کا شاہی محل ہے' پیکروں کے چہرے چینی ہیں' ان کے لباس بھی چین کی فنکاری کے نمونے ہیں' باغ کا یہ روشن منظر ان چہروں کی وجہ سے اور تابناک بنا ہے' ان دو مرکزی پیکروں کے علاوہ دو اور پیکر ہیں جو غالباً خدمت گار ہیں جن کی مدد سے غالباً یہ ملاقات ممکن ہو سکی ہے۔ تصویر میں دو پیکر مردوں کے ہیں اور دو دوشیزاؤں کے' زمین پر مختلف قسم کے پھولوں کو سجا دیا گیا ہے۔ پس منظر میں پھولوں کے چھوٹے چھوٹے پیڑ روشنیوں کے پیڑ نظر آرہے ہیں' باغ کی دیواروں کی تزئین' چاند اور پھولوں کی روشنیوں کی وجہ سے فضا حد درجہ رومانی بن گئی ہے۔ باغ اور عاشق اور محبوب کے وجود کی بہار' دونوں میں ایسی مناسبت ہے کہ ماحول حد درجہ طلسمی بن گیا ہے۔ یہ ۱۴۲۰ء سے ۱۴۳۰ء کے درمیان کی تخلیق ہے جو اس مزاج کی بہتر نمایندگی اور عکاسی کرتی ہے' یہ شاہکار کئی لحاظ سے سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

خوش نویسی میں 'نستعلیق' کو ایک فن بنانے اور اسے مصوری کا درجہ عطا کرنے میں میر علی نے جو کارنامہ انجام دیا ہے' ہمیں اس کا علم ہے' مشہد کے سلطان علی نے تو اس جمالیاتی اسلوب اور محاورے کو عروج پر پہنچا دیا۔ تصویروں پر اس کا سحر ایسا ہوا کہ ترتیب اور کمپوزیشن اور رنگوں میں اس کا حسن جذب ہو گیا۔ اس کے بڑے گہرے اثرات ہوئے ہیں' لفظوں کی صورتوں کو شعوری طور پر جمالیاتی اُلجھنوں سے آشنا کیا گیا تاکہ تصویر ا سے ان کی وضاحت ہو سکے۔ اس کی وجہ سے تحریر اور تصویر میں ایک جمالیاتی تنظیم پیدا ہوئی' ان دونوں کے تناسب کا خاص خیال رکھا گیا' مسلمان فنکاروں نے اس طرح ایک نہایت حسین وحدت کا شعور عطا کیا' تصویروں کی گہرائی کو نمایاں کرنے کے لئے خود کو فنکاروں نے اُفق کے متوازی تناظر سے دُور رکھنے کی فنکارانہ کوشش کی ہے' ہمیں اس کا علم ہے کہ سمرقند اور بخارا میں مصوری کے لئے برش کا استعمال ہوا اور سونے کے ذرات اور سونے کے گاڑھے پانی سے تصویروں کو زیادہ جاذب نظر بنانے کی کوشش کی گئی' چینی تجربوں کے گہرے تاثرات کی نئی جہتیں بھی پیدا ہوئیں اور مسلمان فنکاروں کی تخلیقی انفرادیت نے بھی شدت

سے متاثر کرنا شروع کیا' قالینوں' دبیز چادروں اور کپڑوں پر منگول فنکاری نے مسلمان فنکاروں کو متاثر کیا ہے' سلجوقیوں نے تیز رنگوں سے منگول اور چینی جانوروں کے پیکروں کو ابھارا ہے' اژدر یا ڈریگن اور ققنس یا 'فونیکس' (PHOENIX) کی لڑائی کی جانے کتنی تصویریں مسلمان فنکاروں نے قالینوں اور کپڑوں پر بنائیں۔ "اسلامی میوزیم برلن" میں ۱۶۰۰ء کی قالین کا ایک نمونہ توجہ طلب ہے جس میں ان دونوں کے تصادم کو اجاگر کیا گیا ہے۔

چین کی پُراسرار رُومانی فضا اور اس ملک کے نگار خانے اور یہاں کی عبادت گاہیں ـــــ اور اُن کے حسن و جمال سے مسلمان فنکار ذہنی اور جذباتی طور وابستہ تھے۔ چین کی مصوری' فنکاری کے اعلیٰ ترین معیار کا نمونہ تھی' صدیوں کی تاریخ میں چین کا نگار خانہ ایک LEGEND بن گیا۔ شعراء کا ذہن' تصویر کاری اور نقش نگاری کی وساطت سے چین کے بُت کدوں اور نگار خانوں میں بھی بھٹکتا ہے۔ مسلمان اپنی ان روایات اور اپنے ایسے اعلیٰ ترین جمالیاتی تجربوں کے ساتھ بھی ہندوستان آتے رہے اور جب یہاں رہے بسے تو ہندوستان کا فن بھی ان کے ایسے جمالیاتی تجربوں سے متاثر ہوا۔

غالبؔ نے کہا تھا:

• جلوۂ برق سے ہو جائے نگہ عکس پذیر
اگر آئینہ ہے حیرت صورت گر چیں

● مانی غالب کے ذہن میں ایک حسّی پیکر ہے جو اعلیٰ ترین مصوری کا خالق ہے، تیسری صدی عیسوی کا مانی (MANES OR MANICHAEUS) جس طرح فردوسی کے شاہنامہ میں افسانوی کردار بنا ہے اور اس کی کہانی جس طرح داستانی رنگ میں ابھری ہے، غالب کا ذہن کم و بیش اسی کردار اور داستان سے قریب ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ عربی اور فارسی کے بعض قدیم مخطوطوں اور کتابوں میں فردوسی کا افسانوی کردار ہی عموماً اپنی روایتی داستان اور اس کی جہتوں کے ساتھ ملتا ہے اگرچہ بعض ذرائع پر اعتماد کرتے ہوئے مسلمان علماء نے اس سلسلے میں اپنے طور پر تحقیق کی ہے۔ مانی کی اعلیٰ نقاشی اور مصوری کی کہانیاں ایران میں مقبول تھیں، ایک دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ اس نے خود اپنی نقاشی اور مصوری کو معجزہ تصور کیا تھا اور اسی کی بنیاد پر نبوت کا دعویٰ کیا تھا۔

ایک خیال یہ ہے کہ ارژنگ مانی کی وہ تصنیف ہے کہ جس میں اس کی بنائی ہوئی خوبصورت تصویریں تھیں اور وہ انہیں الہامی تصور کرتا تھا، دوسرا خیال یہ ہے کہ چین میں مانی 'ارژنگ' ہو گیا اور اسی لقب سے مشہور ہوا ــــــ اور تیسرا خیال یہ ہے کہ مانی کے نگار خانے کا نام ارژنگ تھا۔ مسیحی تصورات اور خیالات کی وجہ سے زرتشتیوں کے عقاید شکستہ ہو رہے تھے، عیسائیت ایک بڑی طاقت بن رہی تھی، لہٰذا مانویت اُن کے لئے ایک بڑا سہارا بن گئی تھی۔ اس تحریک کے پیشواؤں نے جہاں مانی کے عقاید اور تصورات سے مقابلہ وہاں مانی کی الہامی تصویروں کے ذریعہ بھی عوامی ذہن سے ایک رشتہ قائم کیا۔

ــــــ بعض تاریخ نویس مانی کے ہندوستان اور چین کے سفر کو محض ایک داستان سمجھتے ہیں۔

ــــــ غالب کا ذہنی رشتہ فنکار، اس کی اعلیٰ فنکاری اور اس کے نگارخانہ نمونوں سے ہے اور اس طرح حسن و جمال کے تعلق سے وہ ایک حسّی پیکر بن گیا تھا

● کہا جاتا ہے کہ مانی کے والد پتگ ہمدان کے باشندے تھے اور انہوں نے بابل کو وطن بنا لیا تھا جہاں مانی کی پیدائش ہوئی تھی، والدہ کا نام نوشیت اور یوسیت دونوں تحریر ہے، سریانی زبان میں مانی کو نفشبت یا نقشیت کے نام سے یاد کیا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ہندوستان اور چین کے سفر سے قبل اس کی زندگی میں بڑے نشیب و فراز آئے، پچیس ۲۵ سال کی عمر میں اس نے دربارِ دئی کے اترنے کا دعویٰ کیا تھا۔ اس کے دینی نظریات سے بڑے اختلافات ہوئے لیکن وہ اپنے چند ایمان لانے والوں کے ساتھ اپنے مذہب کی تبلیغ میں مصروف رہا۔ مانوی دین کی کتاب "کفالایا" کے مطالعے سے کچھ ماہرین اس خیال سے متفق ہیں کہ اس نے دوسرے مذاہب کے اثرات بھی قبول کیے تھے۔ ملک سے نکالا بھی گیا اور ایک بار پھر ایران بلایا گیا۔ مختلف مخطوطات اور دستاویزات کے مطالعے سے ماہرین یہ بتاتے ہیں کہ وہ برسوں ایران کے دربار سے وابستہ رہا ہے، وسط ایشیا کے مختلف علاقوں اور خراساں میں جو اس نے اپنے ساتھیوں کو مانوی دین کی اشاعت کے لیے بھیجا اس کے ثبوت ملتے ہیں، ایک خیال یہ ہے کہ اس نے ہندوستان کا سفر کیا اور بدھ ازم سے اتنا متاثر ہوا کہ اس نے اسے مذہب کے طور پر اختیار کر لیا۔ چین کا سفر اس نے کب کیا؟ واقعی وہ ہندوستان آیا۔ اگر آیا تو چین کا سفر ہندوستان کے سفر کے بعد کیا یا اس سے قبل، کہیں کوئی واضح گفتگو نہیں ملتی، اس افسانے کے متضاد ٹکڑے ملتے ہیں۔ چین میں مانویت (MANI-CHAECISM) کے پھیلنے اور وسط ایشیائی خطوں میں اس کی مقبولیت سے اندازہ تو یہی ہوتا ہے کہ یہ معاملہ بدھ ازم کو قبول کرنے سے قبل کا ہو سکتا ہے، ممکن ہے، اگر اس نے بدھ ازم کو قبول کیا ہو تو یہ تبدیلی چین میں ہوئی ہو، کچھ لوگوں کا یہ خیال ہے کہ چین میں وہ بدھ ازم سے اتنا متاثر ہوا کہ مانویت پر بدھ ازم کا رنگ چڑھ گیا، غالباً یہی وجہ ہے کہ کچھ ماہرین یہ سمجھتے ہیں کہ اس نے بدھ ازم کو قبول کر لیا تھا[1]۔ اس کے آخری ایام انتہائی دردناک اور المناک ہیں۔

● مانی کی زندگی کے واقعات میں جانے کتنی حکایتیں شامل ہو گئی ہیں۔ اس کے تعلق سے جن ۷۶ رسالوں کا ذکر ملتا ہے ان میں بھی صدیوں آمیزش ہوتی رہی ہے، ان کے مطالعے سے مانی کے شدید مذہبی رجحان اور فلسفیانہ زاویہ فکر کے ساتھ اس کی فنکارانہ ذہن کی بھی پہچان ہوئی ہے۔ نویں صدی تک ان رسائل کے ترجمے دنیا کی جانے کتنی زبانوں میں ہوئے ہیں، وسط ایشیا میں مانی کے پیروکاروں نے جانے کتنے رسائل تحریر کیے ان میں سے کچھ رسائل حاصل ہو چکے ہیں جن سے اس تحریک کی ابتدائی تاریخ پر روشنی پڑتی ہے، لاطینی، سریانی اور یونانی زبانوں میں بھی اکثر رسائل کے ترجمے حاصل ہو چکے ہیں، اندازہ ہوتا ہے کہ اس تحریک کی شدت اس کے انتقال کے بعد بھی کیسی تھی! ایران اور ترکی کے دور دراز علاقوں کی بولیوں میں بھی مانی کے خیالات ملتے ہیں، چینی رسائل بھی اس سلسلے میں کم اہمیت نہیں رکھتے۔ جرمن اور روس کی اکادمیوں میں مانویت اور مانی کے تصورات کو حاصل شدہ رسایل کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے ۱۹۰۴ء میں جرمن اور روسی زبانوں میں چند مضامین شایع ہوئے، برلن اکادمی میں اس موضوع سے زیادہ گہری دلچسپی کا اظہار

---

[1] یہ خیال بھی توجہ طلب ہے کہ چینی روایات کے مطابق مانویت کا ایک مبلغ چین پہنچا جس نے اس دین کی تبلیغ کی اور ۷۳۲ء میں مانویت چینیوں کے عقاید اور تصورات کا ایک حصہ بن گئی۔ مانی کے انتقال کا سال ۲۷۶ء بتایا جاتا ہے۔

کیا گیا ہے W. B. MENNING اور A VON LE COQ ، F. C. ANDREAS ، W. BANG وغیرہ نے عمدہ تحقیقی مقالے تحریر کئے ہیں، چینی دستاویزات کا مطالعہ تو اب بھی جاری ہے۔

● مانویت (MANICHAEISM) کے متعلق یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اس کی روح مشرقی تھی، مغربی نہیں تھی۔ مغربی علماء غالباً اسی وجہ سے اس کے مطالعے میں زیادہ کامیاب نہ ہوسکے، مسلمان علماء نے اس سلسلے میں بڑا کارنامہ انجام دیا ہے اس لئے کہ انہوں نے بعض تاریخی شہادتوں کو سامنے رکھا ہے اور مانویت سے اختلاف کے باوجود اس کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی ایماندارانہ کوشش کی ہے، اکثر علماء سریانی زبان سے واقف تھے لہٰذا مسودات کے مطالعے میں انہیں کوئی دشواری نہیں ہوئی۔ قدیم اور قابلِ اعتماد ذرائع کی وجہ سے ان کے پیش کئے ہوئے واقعات اور نکات زیادہ روشنی عطا کرتے ہیں۔ بعض علماء نے قدیم مخطوطات اور دستاویزات کا مطالعہ براہ راست کیا تھا۔ دسویں صدی کے آخر میں محمد بن اسحٰق نے مانویت کی تاریخ اور اس کے نشیب و فراز کو سمجھایا تھا جو مغربی علماء کے لئے ایک سرچشمہ ثابت ہوا۔ محمد بن اسحٰق معروف تاریخ نویس تھے جن کی وجہ سے قدیم اور قدیم ترین ادبی سرمائے کو حاصل کرنے اور انہیں جاننے میں بڑی مدد ملی ہے، البیرونی نے (وفات ۱۰۴۸ء) مانویت کی تحریک پر جو اظہارِ خیال کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے تاریخی شہادتوں کی قدر و قیمت کا بخوبی اندازہ کیا تھا اور قابلِ اعتماد ذرائع پر ہی اعتماد کیا تھا۔

● ایک دلچسپ روایت یہ ہے کہ سی تھینس (SEYTHIANUS) نام کا ایک شخص جو مصر میں رہنے لگا اور وہاں کے علم و دانش کی بہتر روشنی حاصل کی تھی در اصل وہی مانی ہے کہ جس نے مانویت کی اشاعت کی۔ آخری زمانے میں فلسطین چلا گیا جہاں اُس کا انتقال ہوا۔ 'سی تھینس' کی کہانی طویل بھی ہے اور دلچسپ بھی، جو حضرات یہ کہتے ہیں کہ مانی نے بدھ ازم کو اختیار کیا تھا ان کے لئے یہ کہانی یہ خبر دیتی ہے کہ 'سی تھینس' نے انتقال کے وقت بہت سے قیمتی مسودے کہ جن کا تعلق اُس کے اپنے افکار و خیالات سے تھا۔ اپنے پیروکار 'بدّا' (BUDDA) یا 'بُدھا' کو دیئے تھے تاکہ اُس کے افکار و خیالات کی اشاعت دور دور تک ہو اور یہی بدّا یا بدھا تھا جس نے مانویت کی اشاعت کی ہے۔ سی تھینس ہی ایران گیا تھا اور جب اُس وقت کے بادشاہ کے لڑکے کے مرض پر اس کے روحانی کمالات کا کوئی اثر نہ ہوا اور وہ لڑکا مر گیا تو سی تھینس کو قید کر دیا گیا۔ کسی طرح جیل سے بھاگنے کی کوشش کی، پکڑا گیا، اس کے جسم کی کھال کھینچ لی گئی اور کھال کے بغیر جسم کو شہر کے دروازے پر لٹکا دیا گیا۔ مانی کی زندگی کے آخری ایام سے یہ روایت آخر میں کسی حد تک قریب آجاتی ہے۔

تاریخی شہادتوں کی غیر موجودگی میں علماء نے اس روایت کو رد کر دیا ہے۔ البتہ اس کے آخری ایام کے واقعات کو ایران کے ماحول میں قبول کیا ہے۔ بدّا یا بدھا کی شخصیت کو بھی فرضی تصور کیا جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ مانی کی بدھ ازم سے قربت کو اس روایت نے اس طرح اچک لیا تھا۔

● مانویت نے اچھی اور بری قدروں اور روشنی اور اندھیرے کے متعلق سے زندگی کو جس طرح سمجھانے کی کوشش کی ہے زرتشتی افکار و خیالات کے ساتھ اس کے بھی دور رس اثرات ہوئے ہیں زرتشتی عقاید سے اس کا ایک باطنی رشتہ قائم تھا۔ اس کا یہ خیال رہا ہے کہ خدا نے ہر عہد اور زمانے میں پیغمبروں کو اپنے پیغامات کے ساتھ بھیجا ہے۔ مانویت کی تحریک کے ماننے والوں نے اس سلسلے میں بدھ، زرتشت اور مانی کا ذکر کیا ہے۔ خدا اور اس کی خلق کی ہوئی کائنات کو 'روشنی' سے تعبیر کیا گیا ہے اور ابلیسی قوتوں کو تاریکی کی علامت کہا گیا ہے۔ روشنی اور تاریکی اور ان کے تصادم پر مختلف انداز سے گفتگو ملتی ہے۔

● مانی کا حسی پیکر ایک بڑے تخلیقی مصور اور روشنیوں کے سفیر کا پیکر ہے جس نے صدیوں کی تاریخ میں سفر کیا ہے، مانی کے تئیں عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے اس کے ماننے والوں نے اسے نور کے درخت سے تعبیر کیا ہے اور یہ کہا ہے کہ خدا جو مرکز نور ہے۔ اس نے اپنی روشنیوں سے اس کی تخلیق کی ہے تاکہ اس کا نور ساری دنیا میں پھیلے، قدیم دستاویزات میں جتنے ایسے خیالات ہیں ان میں کہیں بھی گناہ یا اعتراف گناہ کی طرف اشارہ نہیں ہے۔ اس تحریک نے ۷۴۳ء اور ۷۴۴ء میں بعض مسلمان دانشوروں کو بھی متاثر کیا تھا، آٹھویں صدی عیسوی میں اسلامی حکومتوں اور مختلف عالموں میں قوت برداشت کی جو کمی ہوئی اس کی ایک بڑی وجہ غالباً یہ بھی ہے، اس 'دین' کو خاموشی سے قبول کرنے والوں کے متعلق جب خبر ملی تو انہیں سخت سزائیں دی گئیں۔ وسط ایشیا میں بدھ ازم اور مانویت کی آمیزش کو قبول کرنے والے کئی مسلمان عالموں کو عبرت ناک سزائیں ملی ہیں۔ خلیفہ المہدی (۷۷۵ء ۔ ۷۸۵ء) کے زمانے میں بھی ایسی کئی سزاؤں کا ذکر ملتا ہے۔ حکومت نے ایسی جماعتوں اور ایسے افراد کی تلاش کے لئے باضابطہ ایک محکمہ قائم کر رکھا تھا جس کا مقصد صرف ان مسلمان تعلیم یافتہ طبقوں اور عالموں کی نگرانی کرنا تھا جو مانویت کے تئیں اپنی دلچسپی کا اظہار کیا کرتے تھے، خلیفہ المہدی کے بعد ان کے جانشینوں نے بھی یہ سلسلہ جاری رکھا اور ہزاروں افراد قتل کئے گئے۔ لیکن اس کے باوجود اسلامی ریاستوں میں مانویت کی تحریک زندہ رہی۔ بغداد میں مانی اور اس کی تحریک کو پسند کرنے والوں کی تعداد بہت زیادہ تھی لیکن اس سے کہیں زیادہ تعداد وسط وسط ایشیا میں تھی خصوصاً ترک قبیلوں میں اس تحریک کو بڑی مقبولیت حاصل تھی۔ خلیفہ المقتدر (۹۰۸ء ۔ ۹۳۲ء) کے دور حکومت میں سمرقند کے ایک بڑے رہنما نے ایسے قتل کے خلاف آواز بلند کی اور کہا یہ سب غلط ہوا ہے۔ تیرہویں صدی میں منگولوں کے تیز حملوں سے اس تحریک کے ماننے والوں کا بھی صفایا ہو گیا۔

● ان تمام باتوں کے باوجود مانی کی شخصیت کو صدیوں میں سفر کرتے ہوئے مختلف قسم کے فسانوں سے علیٰحدہ کر کے دیکھنا آسان نہیں ہے۔ ان افسانوں میں مصوّر مانی ایک افسانوی کردار کی صورت ہی زیادہ اُبھرتا ہے' تخلیقی ذہن نے اسے ایک حسّی افسانوی کردار کی صورت ہی زندہ رکھا ہے۔

غالب نے کہا تھا کہ میں اقلیم خیال میں مانی اور ارژنگ کا مقام رکھتا ہوں اور اس زبان (فارسی) میں میرا دیوان' ارژنگ' کے برابر ہے۔

● فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ ... مانی و ارژنگم و آن نسخہ ارژنگ منست

(page prints: فارسی بیں تابہ انی کا ندر اقلیم خیال — مانی وارژنگم و آن نسخہ ارژنگ منست)

مانی بھی گنجینۂ معنی کا ایک طلسم ہے' غالب کا ذہن آسانی سے کسی کی عظمت کو تسلیم نہیں کرتا' اس کا ذکر بہت ہی کم ہے' لیکن جہاں ذکر ہے وہاں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس کی مصوّری اور فنکاری کو ایک LEGEND تصور کرتے ہیں' مانی کا حسّی پیکر انہیں ایک بڑے مصوّر کا' امیج' بھی دیتا ہے اور روشنیوں کے سفیر کا استعارہ بھی عطا کرتا ہے۔ اُن کی جمالیات میں مانی بھی جمالیاتی تجربوں کا ایک بڑا سرچشمہ ہے اس کی فنکاری کی عظمت کے احساس ہی سے مصوّری کا ایک اعلیٰ ترین اور افضل ترین معیار جیسے لاشعور سے اُبھرتا ہوا محسوس ہونے لگتا ہے۔

مانویت کی یہ پوری تاریخ زرتشتی تجربوں اور آریائی لاشعور کے ساتھ اُن کے وسیع تر رومانی اور جمالیاتی لاشعور میں موجود ہے' جب وہ روشنی' نور اور آتش کے "آرچ ٹائپس" کو شدّت سے اُبھارتے ہیں تو ان سے اُن کے لاشعوری رشتے کی خبر ملتی ہے۔ یہ واقعات ایسے نہیں ہیں جو غالب کی نگاہوں سے پوشیدہ ہوں' غالب کے پھیلے ہوئے لاشعور اور ذہنی پس منظر اور اُن کی عجمی روایات کے پیشِ نظر ہم مانی کی ہمہ گیر شخصیت' اُس کی روایتی داستانوں اور شاہنامہ میں اس کے افسانوی کردار' دانشوروں سے اُس کے خیالات وافکار کے رشتوں' مسلمان علماء کے تنقیدی نظریوں ــــــ اور مانی کی اعلیٰ مصوّری جسے وہ الہام اور معجزوں سے تعبیر کرتا تھا اور ارژنگ کے تعلق سے روایتی قصّوں کو سامنے رکھیں تو اُن کے مزاج' وجدان اور حسن پسندی کے مطالعے میں اور لطف پیدا ہوگا۔

مانی ایک ہمہ گیر شخصیت کا مالک تھا' ایک تاریخ کا عنوان کہ جس کی تحریک نے صدیوں ذہنوں کو مختلف سطحوں پر متاثر کیا ہے غالب مصوّر کا ذہن رکھتے تھے اور اسی تعلق سے مانی سے اُن کا ایک رشتہ قائم ہوا ہے۔

● جس کے حیرت کدۂ نقشِ قدم میں مانی ... خونِ صد برق سے باندھے بہ کفِ دست نگار!

غالب کے ذہنی پس منظر اور اُن کے ماحول میں اِن جمالیاتی روایات اور تجربات کی بڑی اہمیت ہے۔

وہ خود ایک مصور کا آعلیٰ ذہن رکھتے تھے، اِن روایات سے بے خبر نہ تھے بلکہ اِن روایات اور تجربات نے اُن کے تخلیقی ذہن کی آبیاری میں نمایاں حصّہ لیا تھا۔ اِن سے اُن کے تخلیقی شعور کا ایک رشتہ تھا۔

مغلوں نے اِن روایات کا جو حسن ہندوستانی فنون کو عطا کیا تھا اُسے بھی وہ بخوبی جانتے تھے، مغل فنکاروں کے ساتھ ہندوستانی فنکاروں نے تصویر نگاری میں جو حُسن پیدا کیا تھا اُن کی نگاہوں کے سامنے تھا، ہند مغل فنون کی آمیزش میں اُن کے ذہن کی پرورش ہوئی تھی۔ انہوں نے مغل محلوں اور قلعوں کی آرائش و زیبائش اور مغل مصوری کے آعلیٰ اور آعلیٰ ترین نمونے دیکھے تھے، فارسی رزم نامے اور داستانیں اور قرآن حکیم کے منقش اور نور بخش نسخے بھی اُن کی نظر سے گزرے ہونگے فارسی شعراء کے منقش دواوین اور خوبصورت تصویروں سے آراستہ داستانوں اور رزم ناموں کا بھی مطالعہ کیا تھا۔ اُن کی مصوری کے عُمدہ نمونے اُن کے تجربوں کا حصّہ بن چکے تھے۔ وہ خود آرائش، تزئین، عُمدہ نقاشی، جمالیاتی صورتوں اور حاشیوں کے عاشق تھے۔ اِن سے اُن کا مزاج بنا تھا اور یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اُن کا مزاج اِن ہی روایات کا ایک درخشندہ پہلو ہے۔ 'ہند مغل جمالیات' کا مطالعہ کرتے ہوئے تعمیر، موسیقی، رقص، مصوری اور مجسمہ سازی کے فنون کے ساتھ غالؔب کے فن کا بھی مُطالعہ ناگزیر بن جاتا ہے، جہاں کلامِ غالؔب کی انفرادی حیثیت ہے وہاں ہند مغل جمالیات کے وسیع تر تناظر میں تمام فنون کی خوبصورت ترین آمیزش کا یہ قابلِ قدر نمونہ بھی ہے۔

چیؔن اُن کے ذہن میں ایک طلسمی کائنات کی مانند جگہ بنائے ہوئے تھا، مانؔی کا اسلوب ایک پیکرِ جمال کی طرح اُن کے ذہن سے وابستہ تھا، چیؔن، بت خانۂ چیؔن، مانؔی اور طرزِ مانی یا اسلوبِ مانؔی کا ذکر کر کے دراصل وہ اپنی آعلیٰ فنی روایات اور جلال و جمال کے تئیں اپنی بیداری کا احساس عطا کرتے ہیں۔ تزک بابری سے لال قلعے تک مغل فنکاری کی پوری داستان اپنے تمام جلوؤں کے ساتھ اُن کے سامنے موجود تھی کہ جن میں فن کے آعلیٰ نمونے تھے اور جو حسی سطح پر بُت خانۂ چیں، اور نگار خانۂ مانی کے معیار کو چھوتے تھے۔ چیؔن کی عبادت گاہوں کی تصویر نگاری اور نقاشی، چینی مصوّروں کے تخلیقی کارنامے اور مانؔی کے اسالیب اور دلکش حسی خاکے بلاشبہ اُن کے لئے ایک اہم ترین جمالیاتی معیار کو پیش کر رہے تھے، مانؔی کی مانند بُت خانۂ چیؔن، بھی ایک حسی تصور ہے جو اُن کے حسن کے احساس میں جذب ہے۔

- نقش، رنگینیٔ سعیِ قلمِ مانؔی ہے
  یہ کمر دامنِ صد رنگِ گلستاں زدہ ہے!
- زلف تحریرِ پریشانِ تقاضا ہے مگر
  شانہ ساں، مو بہ زباں خامۂ مانؔی مانگے

'بت خانۂ چیں' نے جنگل کی بہار یا فصلِ گل کو اپنا آئینہ بنا کر سامنے رکھا ہو یا صحرا کی بہار نے 'بت خانۂ چین' کا تصور پیدا کیا ہو، اِس سچائی سے انکار ممکن نہ ہوگا کہ غالبؔ مصوّری کو ایک عظیم تر فن تصور کرتے تھے، اُن کا ذہن 'جنگل کے پھولوں کے جلوؤں کو دیکھ کر ارژنگ کے خوبصورت پیکروں سے وابستہ ہو جاتا ہے.

- بہ وقتِ کعبہ جوئی ہا، جرس کرتا ہے ناقوسی — کہ صحرا فصلِ گل میں رشک ہے بُت خانۂ چیں کا!

غالبؔ کی جمالیات میں اس شعر کو کئی لحاظ سے اہم سمجھتا ہوں، عبادت اور طواف سب 'حسن' کے لئے ہے اور 'حسن' کے اسی احساس سے صحرا کی فصلِ گل اور 'بت خانۂ چین' کے جلوؤں کا تصور ابھرا ہے، ان میں ایک باطنی معنوی ربط ہے، کعبہ کی طرف چلے ہیں اور جنگل کی بہار نظر آنے لگی ہے اور اس کے ساتھ ہی جرس کی آواز بدل گئی ہے اور یہ محسوس ہوا ہے جیسے جنگل کی فصلِ گل "بُت خانۂ چین" کا آئینہ ہے اور جرس کی آواز ناقوسی ہے!

'تصویریت' کے پیشِ نظر 'صحرا' کی معنویت کی کئی جہتیں پیدا ہوتی ہیں 'صحرا' وجود کے باطن کا مندر یا بت خانہ بھی ہے جس کی دیواروں پر خوبصورت تصویریں بنی ہوئی ہیں، غالبؔ کا صحرا 'مجنوں' کے ویران صحرا اور فارسی اور اردو کی روایتی شاعری کے صحرا سے مختلف نظر آنے لگتا ہے. اس صحرا میں جیسے زندگی کا سارا جمال سمٹ آیا ہو، یہ مندر باطن کی علامت ہے، یہی وجہ ہے کہ 'بت خانۂ چین' سے زیادہ حسین اور خوبصورت ہے، باطن کا بت خانہ جو انگنت خوبصورت تصویروں اور پیکروں سے آراستہ ہے 'بُت خانہ چین' کیلئے بھی قابلِ رشک بنا ہوا ہے. جب غالبؔ اپنی 'ذات' کو مرکز بناتے ہیں تو اُس کے سامنے کسی شئے کی اہمیت نہیں رہتی، اس شعر میں جنگل کا حسن باطن کا حسن بھی نظر آنے لگتا ہے، اس میں جرس اور ناقوس دونوں کی آوازوں کا آہنگ ہے، 'جنگل کی بہار' کے ساتھ نغمہ، آہنگ، رنگ، درختوں کے حسن کی پُراسراریت، مندر کی تصویر نگاری، مینا کاری، سب کے تاثرات پیدا ہونے لگتے ہیں، حسن کی وحدت کا ایک انتہائی خوبصورت تاثر ملتا ہے.

● غالبؔ "ہند مغل مصوری" کی آمیزش کا ایک عمدہ تخلیقی شعور رکھتے ہیں جس سے اُن کی شاعری میں ایک تہہ دار معنی خیز جمالیاتی جہت اُبھرتی ہے، انہوں نے جہاں داستانوں کا مطالعہ کیا تھا وہاں 'ہند مغل مصوری' کی خوبصورت آمیزش کی تصویریں بھی دیکھی تھیں، 'ہند مغل مصوری' کے جو نقوش قلعوں کی دیواروں پر اُبھارے گئے اُن کے ذہن نے یقیناً اُن سے ایک تخلیقی رشتہ پیدا کیا تھا۔

کلامِ غالبؔ کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ ان کے ذہن کو ہند مغل مصوری نے براہ راست بھی متاثر کیا ہے، صدیوں کی روایت میں انہوں نے 'ایرانی مصوری' کے رنگین نقوش اور صد رنگ گلستان کا نظارہ بھی کیا ہے اور ہند مغل مصوری کے جلوؤں کو بھی اپنے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کیا ہے۔ مصوری کے رنگوں کی کائنات بھی اُن کے رنگوں کے احساس کا سرچشمہ رہی ہے ورنہ وہ مصوروں کے عمل، اُن کی عرق ریزی اور تخلیقی کاوش کو 'اعلیٰ فنکاری' سے تعبیر نہیں کرتے، وہ مصور کے ذہن میں حسن و جمال کی ایک کائنات محسوس کرتے ہیں اور اس کے تخیل میں رنگوں کا ایک طوفان دیکھتے ہیں۔ حسن و جمال ہی رنگوں کو پیش کرنے کا تحرک بخشا ہے یہ شعر ملاحظہ فرمائیے :۔

● نقش، رنگینیِ سعیِ قلمِ مانیؔ ہے
یہ کمر دامنِ صد رنگِ گلستان زدہ ہے!

"نقش" یا تصویر دیکھ کر مانیؔ کے قلم کی رنگینی پر سوچتے ہیں، مانیؔ کے تخیل میں زندگی کے حسن و جمال کی کیسی دنیا آباد ہے کہ اس کے قلم میں سینکڑوں رنگ کے گلستاں کو پیش کرنے کا تحرک پیدا ہو گیا ہے، جس تخیل کا یہ عالم ہو اور جس قلم کی یہ کیفیت ہو اس کی تخلیق کا جلوہ کیا ہوگا !

'صدرنگ گلستاں' کہہ کر غالب نے تصویر کے اُس حسن کا احساس اور بڑھا دیا ہے جسے وہ دیکھ رہے ہیں۔ 'صدرنگ گلستاں' کو مانی کے تخیل اور اُس کے قلم سے پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ 'نقش' میں جو 'صدرنگ گلستاں' ہے اُن کے جلوؤں سے مانی کے تخیل اور اُس کے قلم کی عظمت اور رفعت کا احساس پیدا ہوا ہے۔ 'نقش' تو اس شعر میں قاری کے لئے ایک خوبصورت طلسم بن کر رہ گیا ہے! 'بہ کمر دامن' سے مصوّر کی تخلیقی صلاحیتوں کی جانب خوبصورت اشارہ کیا گیا ہے۔ اس کے قلم کی رنگینی اور شگفتگی خود اس کے تخیل کی رنگینی اور شگفتگی ہے اور 'صدرنگ گلستاں' کا عالم جب تخیل اور قلم میں ہے تو نقش کے حسن کی کیفیت کیا ہوگی!

"صدرنگ" کا استعمال غالب نے ہمیشہ وہاں کیا ہے جہاں حسن و جمال کی لہروں کو انتہائی شدت سے محسوس کیا ہے، ان گنت رنگوں کے ہجوم کی طرف اشارہ کرنا چاہا ہے اور رنگوں کی انتہائی خوبصورت اور پُراسرار فضاؤں کے ادراک سے قاری کے ذہن اور احساس اور جذبے کو قریب کرنا چاہا ہے۔

مانی کی تصویر میں جن رنگوں کے مجرّد احساس کا اشارہ اس شعر میں ہے اُن سے خود غالب کا ذہن وابستہ ہے، یہ تمام رنگ خود ان کے شعور اور لاشعور میں موجود ہیں۔ مصوّر کی تصویر کی عظمت کو جس شدّت سے محسوس کیا ہے اس کا اندازہ اُن کے ایک دوسرے شعر سے ہوتا ہے، کہتے ہیں:

> جس کے حیرت کدۂ نقشِ قدم میں، مانی
> خونِ صد برق سے باندھے بہ کفِ دست نگار!

اگر وہ اپنے کفِ دست نگار سے حضرت علیؓ کے گھوڑے کے نقش قدم کو پیش کرنا چاہتا ہے تو حیرت کدۂ نقش قدم کی تصویر کشی کے لئے خونِ صد برق سے کام لیتا ہے۔ 'خونِ صد برق' بھی جلال و جمال کی ان گنت جہتوں کا معنی خیز علامیہ ہے۔ اُسی طرح جس طرح 'صدرنگ گلستاں' اور 'جلوۂ صدرنگ'، اِن کے معنی خیز اشارے اور استعارے ہیں۔ چونکہ گھوڑے کے نقشِ قدم میں برق سے زیادہ تیزی ہے اس لئے فنکار برق کے لہو سے کام لیتا رہتا ہے۔ ایک برق کا لہو کام نہیں آتا تو دوسری برق کا لہو لیتا ہے اور اس طرح سینکڑوں بجلیوں کا لہو حیرت کدۂ نقش قدم کو اجاگر کرنے میں صرف ہو جاتا ہے، خود اس کا ہاتھ خونِ صد برق کا جلوہ بن جاتا ہے۔

اس شعر میں ایک بڑے مصوّر کی معذوری اور ناکامی موضوع کی مناسبت سے جتنی بھی اہم ہو، 'خونِ صد برق' کی ترکیب ہم سے سرگوشیاں کرتی ہے۔ تخلیقی عمل کا کرب اپنے ہیجانات کے ساتھ ایک گہرا تاثر دے جاتا ہے، محسوس ہوتا ہے جیسے تمام بجلیاں باطن میں کوندتی ہیں اور

فنکار اپنے باطن کی کوندتی بجلیوں سے لہو نچوڑ رہا ہے اور اُن سے اپنے تخلیقی عمل میں مصروف ہے 'برق' کی طرح بے تاب وجود کا لہو ہے جو ابلاغ کی صورت میں بار بار جلوہ گر ہو رہا ہے 'برق' استعارہ ہے اُس کرب اور پُراسرار بے چینی کا جو تخلیقی عمل میں پیدا ہوتی ہے اُس باطنی ہیجان کا جو موضوع کو پا لینے کے بعد کسی بڑے فنکار میں پیدا ہوتا ہے اُس روشنی کے شعور کا جو موضوع کے اندر سے حاصل ہوتا اُس متحرک تجربے کا جو فنکار کے احساس اور جذبے کا حصہ بن کر اُس کے لاشعور کے تجربوں کو متحرک کر دیتا ہے موضوع جب فنکار کا تجربہ بن جاتا ہے تو اُس کی ذات مرکز بن جاتی ہے اور اس کے گرد ایک حلقہ سا بن جاتا ہے جس سے ارتعاشات پیدا ہوتے رہتے ہیں' ایک ایسا دائرہ یا 'چکر' وجود میں آ جاتا ہے جو آہنگ اور آہنگ کے رشتے کو بھی سمجھاتا ہے اور خوبصورت شعاعوں سے بھی آشنا کرتا رہتا ہے غالب نے اسی کو 'صد برق' سے تعبیر کیا ہے اور اس کے لہو کو 'آہنگ' اور 'رنگوں' اور 'شعاعوں' کا 'امیج' بنا دیا ہے۔

مانی کا وہ ہاتھ نگاہوں کے سامنے اُبھرنے لگتا ہے جو نقشِ قدم کے طلسم کو پیش کرنے کے لئے سینکڑوں بجلیوں کے لہو سے تر بتر ہے اور فنکار کا وہ تخلیقی عمل توجہ کا مرکز بن جاتا ہے کہ جس میں سینکڑوں بجلیوں سے لہو نچوڑنے کی پُراسرار کیفیت ملتی ہے۔

مصوری کے اعلیٰ اور اعلیٰ ترین نمونوں میں 'صد رنگ' 'صد رنگ گلستاں' اور 'خونِ صد برق' کی صورتوں اور کیفیتوں کو غالب کی حسیت نے جس طرح محسوس کیا ہے اُس سے 'تصویر پسندی' کے ساتھ اُن کے اپنے جمالیاتی رجحان کی بھی پہچان ہوتی ہے اعلیٰ تخلیقی سطح پر ان تصویروں سے اُن کا ذہنی اور جذباتی رشتہ بھی ہے اور وہ خود "صد رنگ گلستان" اور 'خونِ صد برق' کے بڑے فنکار نظر آتے ہیں

'غالبیات' میں 'تصویریت' کی حیاتی فکر کی سیال کیفیت یوں تو ہر جانب نظر آتی ہے لیکن موضوع کی مناسبت سے یہاں غالب کے دو اشعار پیش کر کے یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ایک شاعر کی طرح انہوں نے بھی مانی کی طرح حضرت علیؓ کے گھوڑے کی برق رفتاری کی 'تصویر' بنانے کی فنکارانہ کوشش کی ہے اور اپنی خوبصورت ناکامی کا اظہار اسی انداز سے کیا ہے جس طرح مانی کی حیرت انگیز ناکامی کا تاثر دیا ہے'

مانی کے ساتھ انہیں حسین کے مصوروں اور صورت گردں کا بھی خیال آتا ہے اور وہ کہتے ہیں کہ اس گھوڑے کے جلوۂ برق کو دیکھ کر حسین کے صورت گر بھی آئینے کی طرح حیران اور دم بخود ہیں اور آئینہ جو خود حیران رہتا ہے اس جلوے کو دیکھ کر اور حیران رہ گیا ہے:

- جلوۂ برق سے ہو جائے نگہ عکس پذیر   اگر آئینہ بنے حیرت صورت گر چیں

'موضوع' کو پاکر اور اُسے محسوس کرکے معانی کی 'حیرت' اور 'موضوع' جو خود 'حیرت انگیز' ہے' اُس کے نقشِ قدم کی پُراسراریت کو یاد کیجئے تو اِس شعر کے تحیّر کا حُسن زیادہ سے زیادہ اور متاثر کُن محسوس ہوگا 'گھوڑا' محبوب بن گیا ہے اور اُس کی شوخی کا عکس جلوۂ برق سے نگہ کا عکس پذیر ہونا خود ایک نقش اور تصویر ہے' حسین کے صورت گر اِس شوخیٔ حسن کو دیکھ کر متحیّر ہیں اور اُن کا تحیّر آئینہ بن گیا ہے' مصوّر کی نگاہوں پر اِس کا عکس جلوۂ برق کے تمام تر کوندے ہوئے ہے' عکس پذیری' غیر معمولی ہے اور عالم یہ ہے کہ مصوّر یہ سوچ رہا ہے کہ اس شوخی کو بھلا کس طرح پیکر اور رنگ میں اُتارا جا سکتا ہے' جلوۂ برق کی تصویر چینی فنکار بھی نہیں بنا سکتے جنہوں نے جانے کتنے شوخ رنگوں کی دنیا سجا رکھی ہے' جانے کتنے شوخ پیکروں کو نقش کیا ہے'

خود ایک مصوّر کی طرح پہلے تو اس کی رفتار کے حُسن کی تصویر اِس طرح بنانے کی کوشش کرتے ہیں کہ اِس کی رفتار کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا' آسمان سے زمین کے دامن میں حُسن کا ہجوم ہے جو حد درجہ متحرک ہے' ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے طوفان میں پھول کی پنکھڑیاں اُڑ رہی ہیں:

دل برگِ گل کا ہے یہ طوفانِ ہوا میں عالم
اُس کے جولاں میں نظر آوے ہے یوں دامنِ زریں!

اور پھر اپنی معذوری و مجبوری کا اظہار فوراً کرتے ہیں لیکن اپنے خاص انداز سے' ذہن پر ایک 'حیرت کدہ' کی تصویر نقش کرتے ہوئے اور یہی تصویر نعمت بن جاتی ہے:

- اُس کی شوخی سے' بہ حیرت' نقش خیال
فکر کو "حوصلۂ فرصتِ ادراک" نہیں!

'حوصلۂ فرصتِ ادراک' کا تصوّر غالب ہی کر سکتے تھے! خیال کی دُنیا میں ایک حیرت کدہ کی تخلیق اِس طرح کی ہے کہ خود 'تصوّر یا خیال' حیرت کدے کے طلسم کا جوہر بن گیا ہے!

تحیّر اور حیرت کا جو سلسلہ جاری ہے اُس سے ایک 'حیرت کدہ' متشکل ہو گیا ہے جو ایک ساتھ جانے کتنے تحیّرات کا [illegible] لگتا ہے' غالب کا بے قرار اور مُضطرب رومانی ذہن عموماً اِسی قسم کی تصویریں بناتا ہے جو اپنی تجریدی صورتوں سے ذہن [illegible] سے آشنا کرتی ہیں اور یہ جہتیں پُراسرار سرگوشیاں کرتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وجدان منجمد ہو کر حیرت [illegible] ہے! ایسی صورت میں حُسن کی کسی ادا کا شعور کس طرح ممکن ہو سکتا ہے؟ غالباً حقیقت یہ ہے کہ حُسن کے شعور و احساس ہی کا یہ نتیجہ

کہ وجدان منجمد ہو کر حیرت کدہ بنا ہے، جب حیرت کدہ بن گیا ہے تو پھر حسن کی ایک یا ایک سے زیادہ شوخ اداؤں کا احساس بھلا کس طرح ہو، نظر کو حوصلۂ فرصت ادراک کب ہے!

'شوخیٔ رفتار' کو 'خونِ صد برق' اور برق کی تیزی اور مانی کی انگلیوں کی فنکارانہ برق رفتاری 'آئینے کی حد درجہ حیرانی' حسین کے مصوروں کے دم بخود ہو جانے کی کیفیت' طوفان میں بے تحاشہ اڑتی ہوئی پنکھڑیوں اور تصور اور عقل کی طلسمی حیرت اور حیرت کدے کے طلسمی حسی التباسی پیکر سے سمجھانے کی کوشش کی ہے 'گھوڑے کی شوخیٔ رفتار محبوب کی شوخیٔ رفتار بن گئی ہے' محبوب کا 'آرچ ٹائپ' جس شدت سے بیدار ہوا ہے اس کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے' ان اشعار کی اپنی علیحدہ حیثیت اس لئے بھی ہو جاتی ہے کہ ان میں ایک بڑے تخلیقی مصور شاعر کا ذہن ملتا ہے' یہ 'تصویریں' غیر معمولی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں۔

- غالب مصوری اور مصوروں کے عمل کو شاعری کی جلوہ گری تصور کرتے ہیں' نقش بندی کے عمل کو بت پرستی اور صریر خامہ کے آہنگ کو نالۂ ناقوس سے تعبیر کرتے ہوئے انہوں نے مصوری میں شاعری کی روح کا مشاہدہ کیا ہے' انہوں نے تصویروں میں صرف نقوش کا مطالعہ نہیں کیا بلکہ ہر نقش کے آہنگ کو بھی سنا ہے' کہتے ہیں:

بت پرستی ہے بہارِ نقش بندی ہائے دہر
ہر صریرِ خامہ میں' یک نالۂ ناقوس تھا

'بت پرستی ہے' نے ڈاکٹر گیان چند کو غلط فہمی میں ڈال دیا ہے' اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے "بہارِ نقش بندی ہائے دہر" کو غالباً انہوں نے نظر انداز کر دیا ہے۔ ڈاکٹر جین صاحب کہتے ہیں۔

"مناظر دنیا کی اچھی اچھی تصویریں کھینچنا بت پرستی ہے۔ کیونکہ یہ غیر اللہ کے حسن کی طرف مائل کرتی ہے۔ اس طرح نقاش کے قلم کی ہر آواز سنکھ کی آواز بن جاتی ہے جسے ہندو لوگ مندر میں بجاتے ہیں۔" (تفسیر غالب ص ۱۱۶)

"مناظرِ دنیا کی اچھی اچھی تصویریں کھینچنے کو بھلا کون بت پرستی کہتا ہے' مناظرِ دنیا کی اچھی اچھی تصویریں کب غیر اللہ کے حسن کی طرف مائل کرتی ہیں' مناظرِ دنیا کو تو خدا کے حسن کے جلوؤں سے تعبیر کیا جاتا رہا ہے' ایسی تشریحوں سے تو شعر کا حسن ہی زائل ہو جاتا ہے۔ غالب تو خود ایک بڑے بت تراش اور بت پسند ہیں' بھلا وہ کیوں بت تراشی' بت پسندی یا بت پرستی کی مخالفت کریں اور مصوری کو جسے وہ خود "بہارِ نقش بندی ہائے دہر" سے تعبیر کر رہے ہیں ایسی 'بت پرستی' قرار دیں جو غیر مناسب یا معیوب ہو۔ وہ تو تصویروں میں

ساری دنیا کا حُسن اور اس حسن کے جلوؤں کو دیکھ رہے ہیں اور ہر نقش میں ایک آہنگ محسوس کر رہے ہیں، ہر نقش انہیں ایک بُت، ایک پیکر نظر آرہا ہے اور ہر آہنگ، ہر آواز اُن کے لئے یک نالۂ ناقوس ہے۔ ہر صریرِ خامہ میں یک نالۂ ناقوس اسی لئے ہے کہ اس سے خوبصورت بُت بن رہے ہیں، خوبصورت پیکر تراشے جا رہے ہیں، خلق کئے جا رہے ہیں اُن کے نزدیک تو مصوّر صاحبِ بصیرت ہے، ایسی نقش گری اور پتھروں سے بُت تراشنے اور لفظوں کے پیکروں کو مجسّم بُت بنانے میں کوئی فرق نہیں ہے، غالبؔ جو خود ایک بڑے بُت تراش اور پیکر تراش فنکار ہیں صاحبِ بصیرت کی شان بھی یہی سمجھتے ہیں کہ وہ دل کو دلبری کے لئے وقف کردے اور پتھر کے ضمیر میں بتانِ آذری کو رقص کرتے ہوئے دیکھے:

- دیدہ ور آنکہ تا نہد دل بہ شمار دلبری
  در دل سنگ در رقص بتانِ آذری!

غالبؔ کا یہ شعر ایسی تشریحوں کے جواب کے لئے کافی ہے:

- اسدؔ کو بت پرستی سے غرض درد آشنائی ہے
  نہاں ہیں نالۂ ناقوس میں در پردہ 'یارب ہا'!

غالبؔ نے اردو اور فارسی شاعری کی عام روایات سے علیحدہ ہندوستان کی فکری روایت سے بھی اپنا گہرا ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم کیا ہے، عجمی تصوف ہندوستانی تصوف سے جذب ہو جاتا ہے تو کفر اور خدا شناسی میں فرق باقی نہیں رہتا۔ غالبؔ کی پیکر تراشی کے پس منظر میں زرتشتیوں اور آریوں کی 'آگ' اور 'روشنی' اور ہندوستانیوں کے تراشے ہوئے معنی خیز اور جبت دار بُت پہلے سے موجود ہیں، ہندوستان کی مٹی سے ایک بڑے 'جی' 'نی' 'یس' کا ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم ہوا ہے جو تہذیبی آمیزش کے رس سے بھی اپنا سبُو بھرتا ہے۔ کوئی مجھے بتائے کہ ہندوستان کے علاوہ اُن کی جمالیاتی پیکر تراشی کی تخلیقی قوت کا سرچشمہ کہاں ہے؟ بتوں سے اُن کی وابستگی اور محبوب کی کافرانہ ادائیں عام شعراء کی طرح محض روایتی نہیں ہیں بلکہ ان سے اپنی مٹی کی اعلیٰ روایات کی وجہ سے ذہنی اور جذباتی وابستگی پیدا ہوئی ہے۔ جمالیاتی تجربوں، ترکیبوں، استعاروں اور لفظوں کو پیکر بنا دینے اور اُن میں ہندوستان کے مجسموں جیسی رُوح پھونک دینے کا عمل دوسرے شعراء سے قطعی مختلف ہے، یہ 'تخلیقی صلاحیت' یہ 'وجدان' اور یہ 'وژن' اب تک کسے نصیب ہو سکا ہے؟ ہندوستان کی فکری روایت کے باطنی تخلیقی رشتے کی وجہ سے 'غالبؔ'، 'ذوقؔ' اور مومنؔ سے الگ نظر آتے ہیں، حاتمؔ، آبروؔ، ولیؔ، میرؔ اور سوداؔ کی روایات سے اُن کی فکر اور اُن کے تخیل کا کوئی بڑا تخلیقی رشتہ قائم نہیں ہے، غالبؔ کے لفظوں، استعاروں اور اُن کی بعض ترکیبوں سے سوداؔ، صائبؔ، ناسخؔ اور میرؔ وغیرہ تک پہنچنا جتنا آسان ہے اُن کے ذہنی اور جذباتی پس منظر اُن کی بے پناہ

رومانیت' اُن کے انتہائی گہرے احساسِ جمال اور اُن کی تخلیقی صورت گری کے ذریعہ اُن کے ذہن اور اُن کی مٹی میں اُترنا انتہائی مشکل اور دشوار ہے' الفاظ کے پرانے سانچوں کو توڑنے اور نئے انداز سے جوڑنے اور پیکروں' استعاروں اور لفظوں کی ایک نئی لغت کی تخلیق کرنے کے عمل کے پیشِ نظر ہی اس سمت کی طرف بڑھنے کی کوشش کی جائے تو بہت کچھ پہلی بار پانے اور اِن سے جمالیاتی مسرت اور انبساط حاصل کرنے کے مواقع ہاتھ آجائیں گے۔

غالب کی بُت پسندی اور پیکر تراشی اور اُن کی معنویت کو حاتم' آبرو' ولی' میر' سودا اور مومن اور ذوق کی روایت سے علیحدہ کر کے دیکھا جائے تو اُن کے ذہن کی قدر و قیمت کا بہتر اندازہ ہوگا اور اُن کے تجربوں کی رومانیت اور جمالیات سے زیادہ جمالیاتی انبساط حاصل ہوگا۔

- بت پرستی ہے بہارِ نقش بندی ہائے دہر   ہر صریرِ خامہ میں' یک نالۂ ناقوس تھا!

اس شعر کے متعلق پروفیسر گیان چند صاحب نے جس خیال کا اظہار کیا ہے اسے پیش کر چکا ہوں' آخر میں وہ یہ کہتے ہیں " یہ محض شاعرانہ خیال ہے' صریرِ خامہ کی ایک تشبیہ پیش کرنی تھی"۔ (تفسیرِ غالب ص ۱۱۹)

'شاعرانہ خیال' سے کیا مُراد ہے' سمجھ میں نہیں آتا 'شاعرانہ خیال' کی ترکیب مجھے پسند نہیں ہے لیکن اس کا مفہوم ذہن میں کسی قدر صاف ہے' اس مفہوم کے پیشِ نظر تو شاعر کا 'شاعرانہ خیال' ہی اہم ہوتا ہے! 'محض' کے لفظ سے پتہ چلتا ہے کہ 'شاعرانہ خیال' کہہ کر اس شعر کو معمولی درجے کا سمجھا گیا ہے' دوسرے جُملے سے اس کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ غالب کو چونکہ 'صریرِ خامہ' کی ایک تشبیہ پیش کرنی تھی اس لئے انہوں نے یہ شعر کہہ دیا۔ کیا واقعی یہی بات ہے؟ اس شعر سے دنیا کی نقش گری اور ہر جانب خوبصورت جلوؤں اور نقش اور نقش کے آہنگ کے پُراسرار رشتوں کا کوئی تاثر پیدا نہیں ہوتا؟ یہ محسوس نہیں ہوتا کہ ہر خوبصورت نقش ایک پیکر' ایک بُت ہے اور خالق کے قلم کی ہر آواز نالۂ ناقوس ہے؟ یہ تاثر نہیں ملتا کہ اِن تمام پیکروں اور اِن کی یکساں پُراسرار آواز سے ذہنی اور جذباتی وابستگی' اِن کے تئیں عقیدت اور محبت' بتوں کی چاہت اور بتوں کے تئیں محبت اور عقیدت اور ان سے ذہنی اور جذباتی وابستگی ہے؟——
انسان کے وجود کا آہنگ بھی نالۂ ناقوس ہے لہٰذا ہر نقش کے ایسے آہنگ سے اُس کا پُراسرار رشتہ ہے؟ اسی آہنگ سے اس پُراسرار رشتے کی خبر ملتی ہے؟ جس نے مجھے خلق کیا ہے اُسی نے دنیا میں نقش گری کی ہے' اِن خوبصورت پیکروں کو بنایا ہے' یک ہی آہنگ ہے جو ہر پیکر اور نقش میں ہے؟

بلاشبہ بہارِ نقش بندی ہائے دہر کی ...

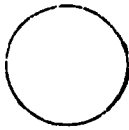
تک پہنچ جاتا ہے۔ جہاں آہنگ اور آہنگ کے رشتے کو اہم ترین رشتہ تصور کیا گیا ہے اور جس سے ہم آہنگ ہو کر ہندوستانی 'مسٹی سیزم' (MYSTICISM) اور تصوف میں ایک اہم ترین جہت پیدا ہوئی ہے!

'نالۂ ناقوس' کا استعمال بھی یونہی نہیں ہے، 'ناقوس' کا آہنگ ایسا دل چھو لینے والا آہنگ ہے کہ کلاسیکی موسیقاروں نے اسے ایک راگ کی صورت دی ہے، دیوتاؤں کے وجود کے آہنگ سے رشتہ قائم کرنے کے لئے عابدوں نے اس آہنگ کو منتخب کیا ہے، 'سنکھ' کی آواز ایسی پُراسرار فضا کی تشکیل کرتی ہے جہاں عابد کا وجود خالق کے وجود سے جذب ہونے لگتا ہے، جذب ہونے کی منزلیں طے ہونے لگتی ہیں۔ 'نالہ' وہ استعاراتی آہنگ ہے کہ جس سے جدائی یا بچھڑ جانے کا ہمیشہ احساس دیا گیا ہے، فارسی شعراء نے 'نَے' کے متعلق سے اس آہنگ کا شعور عطا کیا ہے اور بنیادی تصور یہی رہا ہے کہ ہم اپنے خالق یا محبوب سے بچھڑ گئے ہیں، 'نَے' کا نالہ اسی جدائی کا نالہ ہے اپنی مٹی سے رشتہ رکھتے ہوئے اور 'ناقوس' کے آہنگ کی پُراسرار کیفیتوں کو سمجھتے ہوئے غالب نے 'نالۂ ناقوس' کی ترکیب استعمال کی ہے اور انہیں اکثر جب بھی کعبہ، قافلہ اور جرس وغیرہ کا خیال آیا ہے اُن کے ذہن میں کفر، بُت، 'ناقوس' اور 'نالۂ ناقوس' کے حسی تصورات پیدا ہوئے ہیں، اگر ہم 'خالق' کے وجود کے آہنگ کو کائینات کے حسین جلوؤں میں پاتے ہیں اور یہ بچھڑے ہوئے پیکر ہماری طرح نالۂ ناقوس کا آہنگ لئے ہوئے ہیں، ہم اُن کی طرف اپنے جمالیاتی احساس کے ساتھ جھکتے ہیں، اُنہیں پسند کرتے ہیں، ہر نقش کو عابد کی طرح دیکھتے ہیں تو اس کی ایک ہی وجہ ہے کہ ان میں بھی وہی آہنگ ہے جو ہم میں ہے اور جو خالق کے صریر خامہ میں ہے، ایسی بُت پرستی ہمیں عزیز ہے۔

غالب کے حُسن کے جمالیاتی تصور میں المناکی کے احساس کے ساتھ حُسن پسندی اور حُسن پرستی کے ایسے تجربے اس لئے بھی اہم ہیں کہ تخلیقِ حُسن کے ایک ہی حلقے، دائرے یا چکر اور اس کے ایک ہی آہنگ کے گہرے احساس کے ساتھ حُسن کی ناپائیداری اور اس کے ختم ہو جانے کا المناک احساس بھی ملتا ہے۔ یہاں اس المناکی اور خود اپنے المناک احساس کو 'نالۂ ناقوس' میں جذب کر دیا ہے۔

اس شعر پر غور فرمائیے:

● به وقتِ کعبہ جوئی ہا، جرس کرتا ہے ناقوسی
کہ صحرا فصلِ گل میں رشک ہے، بُت خانۂ چیں کا!

غالب تصویر اور تصویر کے آہنگ دونوں کا خوبصورت شعور عطا کرتے ہیں' قافلہ کعبے کی طرف جا رہا ہے' جرس بج رہا ہے' جنگل پر بہار آئی ہوئی ہے' جنگل کیا ہے فصلِ گل کا آئینہ ہے۔ یہ تصویر ہے جو غالب پیش کر رہے ہیں' ایک مصور اسے اپنا تجربہ بنا کر اپنی فنکاری کا ثبوت دے سکتا ہے' اس منظر کی عمدہ تصویر کشی کر سکتا ہے' غالب نے تصویر اور تصویر کے آہنگ کو اپنے خاص انداز سے پیش کر کے اسے ایک نئی جہت عطا کر دی ہے' جرس کی ناقوسی پر غور فرمایئے' کیا واقعی یہ قافلہ کعبے کی طرف جا رہا ہے؟ جرس کی ناقوسی سے تو ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے قافلہ بت خانے کی جانب جا رہا ہے! ناقوس کا آہنگ حسن کے جلووں اور پیکروں اور دیوتاؤں کے جلال و جمال کا پُراسرار تاثر عطا کرتا ہے' حسن پسندی اور حسن پرستی نے جرس کا آہنگ تبدیل کر دیا ہے' اسی کے ساتھ فنکار کا ذہن بت خانۂ چین سے وابستہ ہو جاتا ہے اور جنگل کے خوبصورت پھولوں اور پتوں اور خوبصورت درختوں اور پودوں کا حسن ــــــ اور ان کی روشنی اور خوشبوئے چین کے پیکر تراشوں' مجسمہ سازوں اور نقش گروں اور مصوروں تک پہنچا دیتی ہے۔

- مصوّری کے حسن اور اُس کی عظمت کا احساس اُنہیں ذات، محبوب اور کائنات کے حسن و جمال سے قریب کر دیتا ہے۔
مندرجہ ذیل شعر میں انہوں نے محبوب کو مصوّر بنا دیا ہے:

- جوں پر طاؤس جوہر تختۂ مشقِ رنگ ہے
بسکہ ہے وہ قبلۂ آئینہ، محو اختراع!

تختۂ مشقِ رنگ مصوّر کا وہ تختہ، کاغذ ہے کہ جس پر اس کی انگلیاں نقش ابھارتے ہوئے لکیروں اور رنگوں سے کھیلتی رہتی ہیں، قبلۂ آئینہ محبوب ہے، طاؤس، پرِ طاؤس اور بیضۂ طاؤس غالبیات میں رنگوں کی علامتیں ہیں، طاؤس، غالب کا محبوب پرندہ ہے جو رنگوں کا استعارہ ہے، غالب اس کا ذکر کر کے رنگوں کا احساس عطا کرتے ہیں۔ جس طرح کوئی مصوّر، تختۂ مشقِ رنگ کو سامنے رکھ کر مختلف رنگوں سے کوئی نقش اُبھارتا ہے اسی طرح محبوب بھی آئینے کے سامنے اپنے چہرے پر طرح طرح کی رنگینیوں کی اختراع میں معروف ہے، آئینے پر محبوب کے رنگوں کا جلوہ وہی ہے جو تختۂ مشقِ رنگ پر ہوتا ہے۔ جس طرح پرِ طاؤس تختۂ مشقِ رنگ کا جوہر ہے اُسی طرح محبوب کی انگلیاں مصوّر کے قلم کی طرح عمل کر رہی ہیں، یہاں محبوب کا خوبصورت چہرہ توجہ کا مرکز بن جاتا ہے جو جانے کتنے رنگوں کی آمیزش کا جلوہ بن کر آہستہ آہستہ اُبھر رہا ہے اُسی طرح جس طرح کوئی تصویر مختلف رنگوں کی آمیزش سے کسی نقش کو آہستہ آہستہ اُبھارتی ہے۔

اس شعر میں بزمِ باغ میں نقشِ روئے یار کو کھینچتے ہوئے دیکھئے، بہزاد کے قلم کی نوک پھول بن جاتی ہے اور شمع کی طرح روشن ہو جاتی ہے

- گر یہ بزمِ باغ کھینچے نقشِ روئے یار کو
شمع ساں ہو جائے قطِّ خامۂ بہزاد گُل!

یہاں بھی محبوب کا چہرہ ہی کینوس پر توجہ کا مرکز بنتا ہے۔ 'بزم باغ' مغل مصوری کا ایک مقبول اور ہر دلعزیز موضوع ہے۔ غالب نے باغ کے جلوؤں کے درمیان مغل مصوروں کی طرح کسی بادشاہ یا شہزادے یا دو دھڑکتے ہوئے دلوں کے پیکروں کو نہیں بٹھایا ہے بلکہ محبوب کو بٹھا دیا ہے۔ ایک جہت تو یہ ہے کہ اگر بہزاد اس منظر کی تصویر کشی کرے تو محبوب کے خوبصورت چہرے یا نقشِ روئے یار کا یہ اثر ہو کہ اس کے قلم کی نوک پھول بن جائے' یعنی فنکار بھی یہ دیکھ کر حیرت زدہ ہو جائے کہ موضوع میں کیا حسن ہے' نقشِ روئے یار کا اثر بہزاد کے قلم پر ہو' چہرے کی سحر انگیزی کا یہ ردِ عمل خود ایک تصویر بن جاتا ہے اور بہزاد کی حیرت انگیز مسرت کا ایک تاثر ملتا ہے۔ 'شمع کے سر پر بھی گل پیدا ہوتا ہے' اس سے دوسری جہت پیدا ہوتی ہے' 'بزم باغ' میں محبوب کے چہرے اور اس کے نقش کو ابھارنے کی کوشش بہزاد بھی کرے تو ناکامی اس کی تقدیر بن جائے' اس کے قلم پر شمع سا گل آ جائے' حسن تو یہ ہے کہ غالب کے محبوب کے مجرد حسی تصور ہی سے ذہن ایک رشتہ قائم کر لیتا ہے اور ذہن میں محبوب کے چہرے کے پُراسرار حسن کی تصویریں اُبھرنے لگتی ہیں۔

غالب' آرٹ کے جمالیاتی مبالغے کی اہمیت خوب سمجھتے ہیں' مصوری میں رنگوں کی شدت سے بھی جمالیاتی مبالغہ پیدا ہوتا ہے یا یہ کہیے کہ رنگوں کی شدت ہی میں جمالیاتی مبالغہ ہوتا ہے' مندرجہ ذیل شعر میں اس کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے ضعف میں اپنی بے رنگی کو رنگ اور رونق سے بدل دینے کے خواہش مند ہیں۔ غالب کی نرگسیت کا یہ پہلو بھی توجہ چاہتا ہے' اپنی تصویر کو ایسا آئینہ بنانا چاہتے ہیں' کہ جس میں ان کے چہرے پر رونق نظر آئے:

- ضعف' آئینہ پردازیِ دستِ دگراں ہے
  تصویر کے پردے میں مگر رنگ نکالوں!

غالب نے ایسے نفسیاتی لمحے کو ایک بڑے فنکار کی طرح گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے کہ جس لمحے میں ذہن کے کینوس پر تصور یا خیال کوئی تصویر نہیں بنا سکتا' ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے تصور سے ایک ایک تصویر پری کی طرح اڑ کر کہیں گم ہو گئی ہے۔ اس 'کینوس' پر جس نقشِ عبرت کو غالب دیکھ رہے ہیں اسے ہم بھی دیکھنے لگتے ہیں اس لئے کہ انگلیوں میں جو قلم ہے وہ عنقا کا پر ہے اور جس رنگ سے تصویریں بن رہی ہیں وہ رنگ رفتہ یعنی اُڑا ہوا رنگ ہے' نقشِ حیرت کی ایسی تصویروں کا تصور وہی کر سکتے ہیں جو ایسے نفسیاتی لمحوں سے گزرے ہیں' جس کی انگلیوں میں معدوم پرندے کا پر قلم ہو اور جس کے سامنے اڑے ہوئے رنگوں کا تختہ ہو' ظاہر ہے انگلیوں کی جنبش کے باوجود وہ کوئی تصویر نہیں بنا سکے گا لیکن تصویروں سے معرا ذہن کے باوجود تصویریں بنانے کا عمل جاری ہے اور مصور خود نقشِ حیرت بنا' خیالِ سادگی ہائے تصور کو نقشِ حیرت' پا رہا ہے:

- خیالِ سادگی ہائے تصور' نقشِ حیرت ہے
  پرِ عنقا پہ رنگِ رفتہ سے کھینچے ہے تصویریں!

وہ تصویریں کیا ہوئی کہ جسے دیکھ کر 'حیرت' نہ ہو، جہاں مصوّر خود اس طرح نقشِ حیرت بنا ہوا ہو اور ایسی حیرت انگیز تصویریں بن رہی ہوں وہاں 'حیرت' کی ہمہ گیری کا تصور کرنا آسان نہیں ہے، مصوّر کے ہاتھ میں عنقا کا پَر ہے اور جو تصویریں بن رہی ہیں اُن میں اُڑے ہوئے رنگوں کا استعمال ہو رہا ہے، 'کینواس' پر کیا عمل جاری ہے غور فرمایئے!

'تصویریت' کے احساس نے بیاضِ دیدۂ نخچیر پر تبانِ شوخ کی تمکین کی تصویروں کو دیکھا ہے، تبانِ شوخ کی تصویریں مقتولوں کی آنکھوں پر نقش ہوگئی ہیں۔ مرنے کے بعد بھی آنکھیں کھلی ہوئی ہیں جو تبانِ شوخ کی تمکین کو حیرت سے تک رہی ہیں، حُسن کا طلسم ہی 'کینوس' پر نقش ہوتا ہے، بیاضِ دیدۂ نخچیر پر حسن کو اس طرح نقش ہوتے غالب ہی دیکھ سکتے تھے، سانپ کی آنکھوں پر مارنے والے کی صورت کے نقش ہونے کی روایت یاد آجاتی ہے لیکن اس روایت میں 'انتقام' لینے کی بات ہی اہم ہے، سانپ کا جوڑا اس تصویر کو دیکھ کر قاتل کو ڈس لیتا ہے، یہاں انتقام کا کوئی احساس نہیں ہے، یہاں تو حُسن کو حیرت سے تکتے رہنے کا معاملہ ہے، مرنے کے بعد ہرن یا کسی نخچیر کی آنکھیں کھلی ہوئی ہیں، اُس کی آنکھوں پر تبانِ شوخ کی تمکین کی تصویریں نقش ہوگئی ہیں اور وہ حیرت سے دیکھ رہا ہے، یہاں تصویریں کھینچنے کے عمل میں بھی حیرت شامل ہے اور جو تصویریں نقش ہوگئی ہیں وہ بھی حیرت انگیز حُسن کی تصویریں ہیں۔ غالب کی شاعری میں 'حیرت' کا استعمال کبھی نفسیاتی کیفیتوں کے پیشِ نظر ہوا ہے اور کبھی طلسمی داستانی یا افسانوی کیفیتوں کے پیشِ نظر۔

- تبانِ شوخ کی تمکین بعد از قتل کی' حیرت
  بیاضِ دیدۂ نخچیر پر کھینچے ہے تصویریں!

مصوّر غالب نے ایک انتہائی پُراسرار تصویر کھینچ کر سامنے رکھ دی ہے جس میں محبوب کا جلوہ مرکزی حیثیت اختیار کر لیتا ہے، نخچیر کی کھلی ہوئی آنکھیں اس حسن کو دیکھنے اور محسوس کرنے کا خوبصورت ذریعہ بن جاتی ہیں، اُس کے قتل کا منظر اپنے المناکی کے حسن سے متاثر کرنے لگتا ہے۔ اُردو شاعری کی روایت میں عاشقوں کے قتل ہونے کے تمام مناظر کے پیشِ نظر ذات کے اس خوبصورت 'پروجکشن' (PROJECTION) پر غور فرمایئے، غالب صرف حیرت کے حسین تاثرات ہی نہیں اُبھارتے بلکہ حیرت انگیز اور پُراسرار جمالیاتی انبساط بھی عطا کرتے ہیں۔

'سائے' اور 'روشنی' کی اس تصویر میں پتھر کے ردِعمل کا نقش توجہ طلب بن جاتا ہے:

- سایۂ تیغ کو دیکھ کر اُس کے' بہ ذوقِ یک زخم سینۂ سنگ پہ کھینچے ہے 'الف' بالِ شرار!

قصیدہ کا شعر ہے لیکن علیحدہ بھی اپنا انفرادی جلوہ رکھتا ہے' مصوّر شاعر نے تیغ کے سائے کو دکھا کر اُس کی روشنی اور تابناکی کا بھی احساس عطا کر دیا ہے۔ سینۂ سنگ پر تیغ کا سایہ پڑتا ہے تو 'الف' کا نشان بنا دیتا ہے اور سنگ سے شرر پھوٹ پڑتا ہے اور اس میں خود ایک زخم کھانے کی خواہش پیدا ہو جاتی ہے' سنگ ایک عاشق کی طرح یہ آرزو لئے تکتا نظر آتا ہے! 'تیغ' اُس کی چمک اور روشنی' 'سایۂ تیغ' 'سنگ' اور 'سینۂ سنگ' 'الف' کی صورت' سب اس تصویر کے پیکر بن جاتے ہیں' تیغ چلانے والا اور سنگ دونوں مرکزی پیکروں کی طرح اُبھرتے ہیں اور اس تلوار سے ایک زخم پانے کی آرزو جو تیغ کے سائے کے ردِ عمل کا نتیجہ ہے' عاشق کی آرزو کی علامت بن جاتی ہے! سایۂ تیغ سے سینۂ سنگ پر ہم 'الف' کا نشان بنتے ہوئے دیکھتے ہیں' یہی 'سایہ' جذبۂ عشق کے اچانک پیدا ہونے کا محرّک ہے اور یہی 'سایہ' تابناکی کی شدّت کا احساس اچانک پیدا کرتا ہے' جب ایک سائے کا یہ عالم ہے کہ سنگ سے شرر پھوٹ پڑا ہے تو جس شئے کا یہ سایہ ہے اس کے وار کا کتنا خوبصورت نتیجہ ہوگا! زخم کی کیسی لذت ملے گی! غالبؔ نے 'الف' کے نشان سے اس آرزو کی حیرت انگیز حسّی تصویر پیش کر دی ہے۔

'صحرائے نجف' کی تصویر کھینچتے ہیں تو اسے 'جلوۂ تمثال' بنا دیتے ہیں:

- جلوۂ تمثال ہے' ہر ذرہ نیرنگ سواد
  بزمِ آئینہ' تصویرنُما' مشتِ غبار!

جو تصویر اُبھرتی ہے وہ یہ ہے کہ 'صحرائے نجف' کا ہر ذرّہ ایک رنگین پیکر ہے' ایسا پیکر جو کئی تصویروں کو لئے ہوئے ہو' جلوۂ تمثال ہو' صحرائے نجف کو 'بزمِ آئینہ' کہا ہے جو ذہن کو ایک نگار خانے میں پہنچا دیتی ہے' ذرّوں کو پیکروں اور اُن کے مختلف خوبصورت رنگوں میں محسوس کیا گیا ہے۔

اس شعر پر غور فرمایئے:

- نہ تمنّا' نہ تماشا' نہ تحیّر' نہ نگاہ
  گردِ جوہر میں ہے آئینۂ دل' پردہ نشیں!

اس تصویر کو دیکھتے ہی وہ شعر یاد آجاتا ہے جس کا ذکر کیا گیا ہے:

- خیالِ سادگی ہائے تصور' نقشِ حیرت ہے
  پَرِ عنقا پہ رنگِ رفتہ سے کھینچے ہے تصویریں!

'دل' کی تصویر اس طرح کھینچی گئی ہے کہ خود 'دل' کینوس بن گیا ہے' جہاں نہ تمنّا ہے' نہ تماشا' نہ تحیّر' نہ نگاہ! غور فرمائیے 'دل' جو ان ہی باتوں سے عبارت ہے! اور ان کے بغیر اس کا کوئی تصوّر پیدا نہیں ہوتا وہ ان کے بغیر کس طرح پیش ہوا ہے! بظاہر اس منظر میں ویران دل کے علاوہ اور کوئی پیکر نہیں ہے. لیکن تماشا' تمنّا' تحیّر اور نگاہ کی غیر موجودگی میں اس میں تجریدیت کا جو حسن پیدا کیا گیا ہے وہی اس تصویر کا جوہر ہے' جو تحیّر وہاں نہیں ہے وہ تصویر دیکھنے والوں کا تحیّر بن جاتا ہے اور یہی اس تصویر کا حسن ہے' کچھ نہ ہونے کی وجہ سے جو تحیّر پیدا ہوتا ہے اور جیسے مصوّر شاعر نے پیدا کرنے کی کوشش کی ہے وہی توجہ طلب بن جاتا ہے' یہ غیر معمولی عمل کہ دل کی ایسی ویران تصویر دیکھنے والوں میں تحیّر پیدا کر دے توجہ چاہتا ہے. یہ کیسا دل ہے کہ کوئی تمنّا ہے اور نہ تماشا' تحیّر ہے اور نہ نگاہ'۔۔۔ یہ احساس اور تاثر ہی غیر معمولی ہے. غالبؔ نے دل کی یہ تصویر پیش کر کے' آئینے کا تحیّر دیکھنے والوں کی نگاہوں کو بخش دیا ہے' یہ تصویر اپنے دل کی بھی تصویر بن جاتی ہے جسے دیکھتے ہیں تو بس دیکھتے ہی رہتے ہیں' آئینے کے تحیّر کی بھی تو یہی خصوصیت ہے!

● مصوّری کی عظمت کے احساس اور تصویریت کی شدّت نے غالبؔ کو ایک بڑا مصوّر فنکار بنا دیا ہے. غالبیات میں نقش' رنگ' آئینہ' دریا' جوشش' شوق' جنوں' تماشا' جلوہ' تمثال' بزم' برق' چراغاں' گداز' تپش' بے تابی وغیرہ کا رشتہ اس احساس اور شدّت سے بہت گہرا ہے' اس طرح جانے کتنے خوبصورت اور معنی خیز تلازموں کا تعلق ان سے قائم ہو جاتا ہے. آئینہ صد رنگ نشاط' جلوۂ صد رنگ' صد رنگ گلستاں' خونِ صد برق' شوخیِ صد رنگ نقش وغیرہ کے جمالیاتی تاثرات بھی ہند مغل جمالیات' کی دین ہیں' شعوری اور لاشعوری طور پر 'ہند مغل مصوّری' نے ان تاثرات کو ابھارنے میں مدد دی ہے.

ابتدائی شاعری میں آئینہ کو ایک مصوّر کی طرح انہوں نے 'کینوس' بنایا ہے جو آہستہ آہستہ صد آئینہ تاثیر بن گیا ہے! اس 'کینوس' پر انگنت تصویریں بنائی ہیں جو ہند مغل جمالیات کے بہتر شعور کی نمایندگی کرتی ہیں.

غالبؔ کی شاعری میں صفحۂ بے نقش' قطِ خامہ' نقش' نقش بندی' گرد تصویر' صریر خامہ' پیکر آرائی' تختۂ مشق رنگ' دریائے رنگ' نقطۂ پرکار' برنگ سایہ' شوخیِ رنگ' شوخیِ نیرنگ' تصویر چاک' طلسم رنگ' شوخیِ صد رنگ نقش وغیرہ کا جو استعمال ہے اس سے مصوّری سے اُن کے ذہنی رشتے کی خبر ملتی ہے. ان میں سے بعض الفاظ اور پیکر غالبؔ کے تخیل اور اُن کے جذبے سے اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ صرف اُن کے تجربوں کے ابلاغ و اظہار کا ذریعہ بنے ہیں اور اردو شاعری میں غالبؔ کے تعلق سے پہچانے جاتے ہیں.

اُن اشعار کو بھی دیکھئے جنہیں پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے مغل آرٹ کے خوبصورت نمونے دیکھ رہے ہیں۔ ایسے اشعار میں ہند مغل جمالیات کی چند واضح خصوصیات فنکار کی انفرادیت کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہیں، کئی اشعار ایسے ہیں جنہیں پڑھتے ہوئے ایسا لگتا ہے کہ مغل دور کے فنکار ان کی نہایت عمدہ تصویریں بنا سکتے تھے، یوں یہ غالب کی اپنی بنائی ہوئی تصویریں کیا کم ہیں

- گل کھلے، غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی
سرخوشِ خواب ہے وہ نرگسِ مخمور ہنوز!

محسوس ہوتا ہے جیسے ہم شاہجہاں کے دور کی کوئی خوبصورت سی تصویر دیکھ رہے ہیں، بہار کے رنگوں کا وہی تاثر ہے جو اس دور کے فنکاروں کی خصوصیت رہی ہے، مغل مصوری میں رنگوں کا مطالعہ کرنے والے گلوں، غنچوں اور صبح کی کیفیتوں کے اس طوفانِ رنگ کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں، خواب کی دنیا میں گم نرگسِ مخمور کی بند آنکھوں سے مغل دور کی تصویروں کی حسیناؤں کی لانبی لانبی پلکوں کا خیال آتا ہے، 'سرخوشِ خواب' سے مختلف قسم کے پھولوں کے رنگ، غنچوں کی چٹک اور صبح کی خاموش آمد، محبوب کے خواب کے جلوے بھی بن گئے ہیں، بہار پس منظر کا وہ حسن ہے جس کے پیش منظر میں محبوب کے چہرے کو ابھارا گیا ہے اور ساتھ ہی محبوب کے خواب کی علامت بھی ہے! وہ ان علامتوں میں خود اپنا جلوہ خواب میں دیکھ رہا ہے!

دونوں مصرعوں میں 'حسن کی وضاحت' کا وہی رجحان ہے جو شاہجہانی دور کے فنکاروں کا ایک امتیازی رجحان رہا ہے، ایسی تصویروں میں جو نزاکت ملتی ہے وہ یہاں بھی موجود ہے، 'گل'، 'غنچے' اور 'صبح' تینوں محبوب کے چہرے کے استعارے ہیں پس منظر اور پیشِ منظر کے معنوی ربط میں جمالیاتی وحدت کا وہی شعور ہے جو شاہجہانی دور کے اُن فنکاروں کا شعور رہا ہے جو نازنینوں کی تصویریں بناتے رہے ہیں، فضا کی نزاکت کے ساتھ پیکر کے وقار کو ابھارنے کا بھی وہی عمل ہے، 'نرگسِ مخمور' سے پورے جسم سے زیادہ بند پلکوں کے ساتھ ابھرا ہوا چہرہ توجہ کا مرکز بن جاتا ہے، 'سرخوشِ خواب' سے ہلکے نشے کا جو تاثر ابھرتا ہے اس سے تصویر کی فضا کی تاثیر بڑھتی ہے، حسن کے احساس کے نشے کو لفظوں میں ایک مکمل تصویر کی صورت میں پیش کرنا غیر معمولی کارنامہ ہے، اس شعر کو پڑھتے ہی ذہن مغلیہ مصوری کی ایک تازہ روایت سے وابستہ ہو جاتا ہے۔

حلقۂ گیسو کے کھلنے اور خطِ رخسار کے گرد پھیلنے کی یہ تصویر ملاحظہ فرمایئے، یہ دیکھئے کہ مصور فنکار نے خطِ رخسار کے گرد حلقۂ گیسو کے پھیلنے کی تصویر کو کس طرح پیش کیا ہے، چاند کے ہالے کے گرد ایک دوسرے ہالے کی تاثراتی تصویر ابھر آتی ہے۔

- حلقۂ گیسو کھلا، دورِ خطِ رخسار پر ہالۂ دیگر بہ گردِ ہالۂ مہ ہو گیا!

'دل' کی تصویر اس طرح کھینچی گئی ہے کہ خود 'دل' کینوس بن گیا ہے' جہاں نہ تمنّا ہے' نہ تماشا' نہ تحیّر' نہ نگاہ! غور فرمایئے 'دل' جو ان ہی باتوں سے عبارت ہے اور ان کے بغیر اس کا کوئی تصور پیدا نہیں ہوتا وہ ان کے بغیر کس طرح پیش ہوا ہے! بظاہر اس منظر میں ویران دل کے علاوہ اور کوئی پیکر نہیں ہے۔ لیکن تماشا' تمنّا' تحیّر اور نگاہ کی غیر موجودگی میں اس میں تجریدیت کا جو حسن پیدا کیا گیا ہے وہی اس تصویر کا جوہر ہے' جو تحیّر وہاں نہیں ہے وہ تصویر دیکھنے والوں کا تحیّر بن جاتا ہے اور یہی اس تصویر کا حسن ہے' کچھ نہ ہونے کی وجہ سے جو تحیّر پیدا ہوتا ہے اور جیسے مصوّر شاعر نے پیدا کرنے کی کوشش کی ہے وہی توجہ طلب بن جاتا ہے' یہ غیر معمولی عمل کہ دل کی ایسی ویران تصویر دیکھنے والوں میں تحیّر پیدا کر دے توجہ چاہتا ہے۔ یہ کیسا دل ہے کہ کوئی تمنا ہے اور نہ تماشا' تحیّر ہے اور نہ نگاہ'۔۔۔ یہ احساس اور تاثر ہی غیر معمولی ہے۔ غالب نے دل کی یہ تصویر پیش کر کے' آئینے کا تحیّر دیکھنے والوں کی نگاہوں کو بخش دیا ہے' یہ تصویر اپنے دل کی بھی تصویر بن جاتی ہے جسے دیکھتے ہیں تو بس دیکھتے ہی رہتے ہیں' آئینے کے تحیّر کی بھی تو یہی خصوصیت ہے!

● مصوّری کی عظمت کے احساس اور 'تصویریت' کی شدت نے غالب کو ایک بڑا 'مصوّر فنکار' بنا دیا ہے۔ غالبیات میں نقش' رنگ' آئینہ' دریا' جوشش' شوق' جنوں' تماشا' جلوہ' تمثال' بزم' برق' چراغاں' گداز' تپش' بے تابی وغیرہ کا رشتہ اس احساس اور شدت سے بہت گہرا ہے' اس طرح جانے کتنے خوبصورت اور معنی خیز تلازموں کا تعلق ان سے قائم ہو جاتا ہے۔ آئینہ صد رنگ نشاط' جلوۂ صد رنگ' صد رنگ گلستاں' خونِ صد برق' شوخیٔ صد رنگ نقش وغیرہ کے جمالیاتی تاثرات بھی 'ہند مغل جمالیات' کی دین ہیں' شعوری اور لاشعوری طور پر 'ہند مغل مصوّری' نے ان تاثرات کو ابھارنے میں مدد دی ہے۔

ابتدائی شاعری میں آئینہ کو ایک مصوّر کی طرح انہوں نے 'کینوس' بنایا ہے جو آہستہ آہستہ صد آئینہ تاثیر بن گیا ہے! اس 'کینوس' پر انگنت تصویریں بنائی ہیں جو ہند مغل جمالیات کے بہتر شعور کی نمایندگی کرتی ہیں۔

غالب کی شاعری میں صفحۂ بے نقش' قطِ خامہ نقش' نقش بندی' گرد تصویر' صریرِ خامہ' پیکر آرائی' تختۂ مشق رنگ' دریائے رنگ' نقطۂ پرکار' بہ رنگ سایہ' شوخیٔ رنگ' شوخیٔ نیرنگ' تصویر چاک' طلسم رنگ' شوخیٔ صد رنگ نقش وغیرہ کا جو استعمال ہے اس سے مصوّری سے اُن کے ذہنی رشتے کی خبر ملتی ہے۔ ان میں سے بعض الفاظ اور پیکر غالب کے تخیل اور اُن کے جذبے سے اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ صرف اُن کے تجربوں کے ابلاغ و اظہار کا ذریعہ بنے ہیں اور اردو شاعری میں غالب کے تعلق سے پہچانے جاتے ہیں۔

اُن اشعار کو بھی دیکھئے جنہیں پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے مغل آرٹ کے خوبصورت نمونے دیکھ رہے ہیں۔ ایسے اشعار میں ہند مغل جمالیات کی چند واضح خصوصیات فنکار کی انفرادیت کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہیں، کئی اشعار ایسے ہیں جنہیں پڑھتے ہوئے ایسا لگتا ہے کہ مغل دور کے فنکار ان کی نہایت عمدہ تصویریں بنا سکتے تھے، یوں یہ غالب کی اپنی بنائی ہوئی تصویریں کیا کم ہیں

• گل کھلے، غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی

سرخوشِ خواب ہے وہ نرگسِ مخمور ہنوز!

محسوس ہوتا ہے جیسے ہم شاہجہاں کے دور کی کوئی خوبصورت سی تصویر دیکھ رہے ہیں، بہار کے رنگوں کا وہی تاثر ہے جو اُس دور کے فنکاروں کی خصوصیت رہی ہے، مغل مصوری میں رنگوں کا مطالعہ کرنے والے گلوں، غنچوں اور صبح کی کیفیتوں کے اِس طوفانِ رنگ کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں، خواب کی دنیا میں گم نرگسِ مخمور کی بند آنکھوں سے مغل دور کی تصویروں کی حسیناؤں کی لانبی لانبی پلکوں کا خیال آتا ہے۔ 'سرخوشِ خواب' سے مختلف قسم کے پھولوں کے رنگ، غنچوں کی چٹک اور صبح کی خاموش آمد محبوب کے خواب کے جلوے بھی بن گئے ہیں، بہار پس منظر کا وہ حسن ہے جس کے پیش منظر میں محبوب کے چہرے کو اُبھارا گیا ہے اور ساتھ ہی محبوب کے خواب کی علامت بھی ہے! وہ اِن علامتوں میں خود اپنا جلوہ خواب میں دیکھ رہا ہے!

دونوں مصرعوں میں 'حسن کی وضاحت' کا وہی رجحان ہے جو شاہجہانی دور کے فنکاروں کا ایک امتیازی رجحان رہا ہے، ایسی تصویروں میں جو نزاکت ملتی ہے وہ یہاں بھی موجود ہے، 'گل' غنچے اور صبح 'تینوں محبوب کے چہرے کے استعارے ہیں پس منظر اور پیشِ منظر کے معنوی ربط میں جمالیاتی وحدت کا وہی شعور ہے جو شاہجہانی دور کے اُن فنکاروں کا شعور رہا ہے جو نازنینوں کی تصویریں بناتے رہے ہیں، فضا کی نزاکت کے ساتھ پیکر کے وقار کو اُبھارنے کا بھی وہی عمل ہے، 'نرگسِ مخمور' سے پورے جسم سے زیادہ بند پلکوں کے ساتھ اُبھرا ہوا چہرہ توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔ 'سرخوشِ خواب' سے ہلکے نشے کا جو تاثر اُبھرتا ہے اس سے تصویر کی فضا کی تاثیر بڑھتی ہے۔ حسن کے احساس کے نشے کو لفظوں میں ایک مکمل تصویر کی صورت میں پیش کرنا غیر معمولی کارنامہ ہے، اس شعر کو پڑھتے ہی ذہن مغلیہ مصوری کی ایک تازہ روایت سے وابستہ ہو جاتا ہے۔

حلقۂ گیسو کے کھلنے اور خطِ رخسار کے گرد پھیلنے کی یہ تصویر ملاحظہ فرمایئے، یہ دیکھئے کہ مصور فنکار نے خطِ رخسار کے گرد حلقۂ گیسو کے پھیلنے کی تصویر کو کس طرح پیش کیا ہے، چاند کے ہالے کے گرد ایک دوسرے ہالے کی تاثراتی تصویر اُبھر آتی ہے۔

• حلقۂ گیسو کھلا، دورِ خطِ رخسار پر ہالۂ دیگر بہ گردِ ہالۂ مہ ہو گیا!

غالبؔ کی تاثریت' کینوس' پر ایک' امیج' سے دوسرے' امیج' کو پیدا کرتی ہے۔ ایسی ہی ایک تصویر میں محبوب کے چہرے کو شعلہ جوالہ بنا دیا ہے اور ہالۂ خط اس شعلے کا دھواں نظر آتا ہے'

- خط جو رُخ پر جانشینِ ہالۂ مہ ہوگیا
  ہاں' دودِ شعلۂ جوالۂ مہ ہوگیا!

یہ شعر ملاحظہ فرمایئے:

- شب کہ وہ گل باغ میں تھا جلوہ فرما اے اسدؔ
  داغِ مہ جوشِ چمن سے لالۂ مہ ہوگیا!

شب میں باغ کا منظر ہے لیکن حد درجہ روشن' محبوب کا خوبصورت پیکر پھول جیسا ہے' نازک لیکن ساتھ ہی اتنا حسین کہ شب میں روشنی پھیل گئی ہے' محبوب کے خوبصورت اور حسین پیکر کے ساتھ باغ کے روشن درختوں اور پھولوں کی ایک تصویر سامنے ہے' باغ کی روشنی اور محبوب کے وجود کا رشتہ ایک جمالیاتی وحدت کا احساس دے رہا ہے' محبوب کی جلوہ فرمائی کے تاثر کو پورے کینوس پر پھیلا دیا ہے' ذرا نظر اُٹھایئے تو روشن چہرے اور روشن وجود 'اور روشن چمن' کے ساتھ ایک تیسرا جمالیاتی پیکر بھی' کینوس' پر توجہ کا مرکز بن جاتا ہے اور یہ جمالیاتی وحدت جو زمین پر پیدا ہوتی ہے۔ آگے بڑھ کر اس تیسرے پیکر سے بھی جمالیاتی سطح پر رشتہ قائم کر لیتی ہے۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے محبوب کے مرکزی پیکر ہی کی وجہ سے زمین اور کائنات کا خوبصورت رشتہ قائم ہوا ہے' یہ تیسرا پیکر چاند کا ہے' محبوب کے جلوے کا اثر باغ پر ہوا تو اس میں جوش پیدا ہوا اور ہر جانب روشنیوں کے پھول کھل گئے اور جوشِ چمن سے چاند بھی متاثر ہوا اور اس کا داغ جو سیاہ تھا سرخ ہوگیا!

'داغِ مہ' کو 'لالۂ مہ' کی صورت میں دیکھنے لگتے ہیں' چاند' ایک گُلِ لالہ کو سینے پر لئے نظر آتا ہے۔ غور فرمایئے' زمین سے چاند تک پھول ہی پھول ہیں' ان کی روشنیاں ہیں' ان کے رنگ ہیں۔ محبوب کا پیکر گُل کا پیکر ہے' باغ ان گنت پھولوں کا دائرہ ہے کہ جس پر اس گُل کے حسن اور اس کی روشنی کا ایسا اثر ہے کہ شب میں بھی اس دائرے کا ہر پھول روشن ہوگیا ہے اور چاند "گُل لالہ" کی سرخی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

مصور فنکار نے صرف پیکر نہیں تراشے ہیں بلکہ انہیں رنگ اور روشنی بھی عطا کی ہے۔

غالبؔ کی ایسی تمام تصویروں کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے جیسے انہوں نے اپنے خوابوں اور ان کی پُر اسرار کیفیتوں کو نقش کیا ہے'

• مغل آرٹ — شکارگاہ کا ایک منظر (۱۵۸۵ء)

آرائشِ فن کی مثال

یہ تصویریں حیرت انگیز بھی ہیں اور مسرّت انگیز بھی، اپنی پُراسراریت سے متاثر کرتی ہیں۔

غالبؔ کی ایسی تصویروں سے ذہن اُن فنکاروں کے عمل اور مصوّری کے عُمدہ نمونوں سے وابستہ ہو جاتا ہے جنہوں نے اپنے خوابوں کو اُن کی پُراسراریت کے ساتھ نقش کیا ہے، ۱۹۲۴ء میں آندرے بریتون (ANDRE BRETON) نے جب ایسی تصویریں اپنی شاعری میں نقش کیں اور سرریلیزم کا شعور بخشا تو یورپ کی مصوّری میں ایک دبستان قائم ہو گیا، جان میرو (JOAN MIRO) اور سلواڈور ڈالی (SALVADOR DALI) جیسے مصوّر اس دبستان کی نمایندگی کرنے لگے، لاشعور کی خوابناک جہتوں اور خوابوں کے خوبصورت ترین مظاہر سامنے آنے لگے مصوری میں ایسے خوابوں کی تصویر کشی گویا (GOYA) رُوسو (ROUSEAU) اور بوکلن (BOCKLIN) نے بھی کی ہے، خواب کبھی بہت خوبصورت ہوتے ہیں اور کبھی انتہائی خوفناک اور ڈراؤنے، ابتدا میں گیئو (GIOHO) پیئیریو (PIERO DELLA FRANCASEA) اور کارپیکو (VIHOVE CARPACCIO) نے خوابوں کو نہایت ہی خوبصورتی کے ساتھ نقش کیا ہے، مرکزی پیکر سے جانے کتنے خوابناک پیکروں کی وابستگی کے تاثرات ملتے ہیں، اس سلسلے میں ہنری فیوسیلی (HENRI FUSELI) ولیم بلیک (WILLIAM BLAKE) اور ڈیور (DUVER) کے فنی تجربے بھی کم اہم نہیں ہیں، خوابوں کو شخصیتیں عطا کرنے میں ڈیور نے جس فنکاری کا ثبوت دیا ہے اس کی دوسری کوئی مثال آسانی سے نہیں ملتی، مرکزی پیکر انکشافات کا ذریعہ بن جاتا ہے، غالبؔ کے مرکزی پیکروں کا بھی یہی عالم ہے، وہ حُسن اور حُسن کی جہتوں کے انکشافات کا خوبصورت ذریعہ اور وسیلہ بن جاتے ہیں اور بات صرف اسی حد تک نہیں رہتی بلکہ کائناتی عناصر و اشیا، مرکزی پیکر کے حُسن سے متاثر ہو کر پورے 'کینوس' پر اپنی صورتیں تبدیل کر لیتے ہیں، اپنے ردِعمل کا اظہار کرتے ہیں، اور خوابوں کی دنیا میں پر 'کشش' کا ایک انتہائی لطیف پُراسرار سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ محبوب کے ساعدِ سیمیں اور دستِ پُرنگار کو دیکھ کر شاخِ گل، شمع کی طرح روشن ہو جاتی ہے اور گل پروانہ بن جاتا ہے۔ تصویر میں ساعدِ سیمیں اور دستِ پرنگار کے ساتھ جلتی ہوئی شاخِ گل ہے جو شمع کی طرح روشن ہے اور گل پروانے کی طرح دیوانہ اور متحرک:

- دیکھ اس کے ساعدِ سیمیں و دستِ پُرنگار
  شاخِ گل جلتی تھی مثلِ شمع گل پروانہ تھا!

تصویر میں آئینہ حُسنِ محبوب کو دیکھ کر آغوش کشا ہے تاکہ اُس کی شوخی کو اپنے اندر جذب کرے۔ آئینے پر محبوب کی شوخی کے تاثرات بھی محسوس ہوتے ہیں اور آئینے کا اشتیاق بھی ایک دلکش منظر بن جاتا ہے:

- تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق آئینہ بہ اندازِ گل آغوش کشا ہے!

"بہ اندازِ گل" سے آئینے کی صورت کیا بن گئی ہے غور کیا جا سکتا ہے!

باغ میں محبوب آیا ہے اور چمن میں اتنا تحرک پیدا ہو گیا ہے کہ گل اڑتا ہوا خود بخود اس کے گوشۂ دستار کے پاس پہنچ رہا ہے۔

- دیکھ کر تجھ کو چمن بسکہ نمو کرتا ہے
  خود بخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس!

غالب نے پیکروں کو عجیب و غریب تحرک بخشا ہے۔

- تا گل برنگ و بوئے کہ ماند کہ در چمن
  گل در پسِ گل آمدہ در جستجوئے گل!
- تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آجتک
  بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل!
- جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
  جاں، کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے
- سائے کی طرح ساتھ پھریں، سرو صنوبر
  تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے

کیسی خوابناک فضاؤں کے سرریئلی تاثرات میں اندازہ کیا جا سکتا ہے، خوابوں کے پیکروں کے تحرک کے ساتھ، اُن کی پُراسرار شخصیتوں کو بھی محسوس کرتے ہیں۔

"وحشت کا خیال" تصویر کا موضوع ہے اور تصویر جلتے ہوئے صحرا کی ہے:

- عرض کیجئے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
  کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

غنچے کے بند لب اور اُس کی خاموشی کے تمام حسن کے ساتھ تصویر پر خواب کے تاثر کو اُبھارا ہے۔ اُس کی خاموشی خواب کی کیفیت ہے کہ اُسے کھلنے کے بعد بکھر جانے کا خیال آ رہا ہے، تصویر کی خوابناک فضا جتنی حسین ہے اتنی ہی المناک بھی:

• غنچہ تا شگفتنہا برگ عافیت معلوم

باوجودِ دلجمعی خوابِ گل پریشاں ہے!

غنچے کی لب بندی اور خاموشی اس کے حسن کا احساس عطا کرتی ہے لیکن ساتھ ہی 'خوابِ گل' کے ایلیئے کا احساس تصویر کی معنویت کو گہرا کر دیتی ہے۔

اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں چراغاں نظر آتا ہے۔ مصور شاعر نے ہر آبلے کو گوہر اور اُس کے نقش کو روشنی کی لکیر بنا دیا ہے' صحرا کے راستے پاؤں کے چھالوں کے پھوٹنے کی وجہ سے روشن ہو گئے ہیں' 'صورتِ رشتۂ گوہر' کی یہ تصویر کینوس پر اُبھرتی ہے:

• اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں

صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے!

صحرائے جنوں میں دیوانہ آگے بڑھتا ہوا نظر آتا ہے اور اُس کے پاؤں کے چھالوں کے پھوٹنے سے اندھیرے میں روشنی کا ایک سلسلہ دکھائی دے رہا ہے' مصور نے کینوس پر تاریکی کو شدت سے اُبھارا ہے' دیوانے کے پاؤں کے نقش اُبھارے ہیں اور انہیں صورتِ رشتۂ گوہر عطا کی ہے۔ تاریکی اور روشنی کا یہ امتزاج' تجربے کی المناکی اور کرب کی لذت اور اذیت کی مسرت کی جو تصویر اُبھارتا ہے وہ ٹریجیڈی کے حسن کا جلوہ بن جاتا ہے۔

عاشق اور محبوب کی یہ خاموش تصویر ملاحظہ فرمایئے' خاموشی اور سناٹے کا احساس تو دیا گیا ہے لیکن اس کے کرب کا تاثر بھی گہرا ہے۔ خاموشی میں ہیجان پیوست ہے۔ دو پیکر ہیں' ایک کچھ سننا چاہتا ہے دوسرا اپنے دل کی بات کہنا چاہتا ہے' چاہتا ہے کہ وہ اپنا غم بیان کر دے اور اس سناٹے کو توڑ دے' لیکن ہیجان اور اضطراب کا یہ عالم ہے کہ وہ سرتاپا خود اندازِ بیان بن گیا ہے' "اندازِ بیان" کا یہ پیکر ہی تصویر کا زیادہ توجہ طلب کردار ہے:

• در عرضِ غمت پیکر اندیشہ لالم

پاتا سرم اندازِ بیان است و بیاں نیست!

حسنِ یار یا رخِ یار کو دیکھنے کی آرزو کم خوبصورت اور حسین نہ تھی' مرنے کے بعد یہ آرزو 'لالہ و گل' کی صورت میں مزار پر نمودار ہو گئی ہے!

مزار پر ان پھولوں کے حسن پر مصور شاعر کی جو نظر رہی ہے اس کا اندازہ اس بات سے کیجئے کہ وہ اپنی اس آرزو کو کتنا خوبصورت سمجھتا تھا'

'مزارِ غالب' اور پھولوں کا حسن، جو رخِ یار کو دیکھنے کی آرزو کی ایک تابناک صورت ہے تصویر کا جلوہ بن گئے ہیں:

- نالہ دمد از طرفِ مزارش پس مرگ
  تا چہا در دلِ غالب ہوسِ روئے تو بود!

مرکزی پیکر درمیان میں ہے، ایک طرف صحرا ہے اور دوسری طرف دریا، اس پیکر کے ہوتے ہوئے ان دونوں کی کیفیت اس طرح نقش ہوئی ہے:

- ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
  گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے!

ہاتھ غیر متحرک میں، ساغر و مینا جیسے کوئی اٹھائے لئے جا رہا ہے، 'کینوس' پر دو آنکھوں کا جلال و جمال توجہ کھینچ لیتا ہے:

- گو ہاتھ میں جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
  رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے!

آنکھوں کے دم کی تصویر ہی توجہ کا مرکز بن جاتی ہے۔

شعلہ و شرر کے بغیر جلنے کی جو تصویر پیش کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے:

- شنیدہ کہ بہ آتش نسوخت ابراہیمؑ
  بہ بین کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت!

ہم اسے جلتا ہوا دیکھ رہے ہیں، لیکن شعلہ و شرر کے بغیر! ایسی تصویر شاعر ہی نقش کر سکتا تھا، شاعری میں مصوری کا یہ فن، شاعر کو مصور سے بلند کر دیتا ہے۔

نگہِ گرم سے ٹپکتی ہوئی اس آگ کی تصویر دیکھئے کہ جس سے خس و خاشاکِ گلستاں چراغاں ہو گیا ہے:

- نگہِ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ
  ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے!

'رگِ اندیشہ' کے اضطراب کی تصویر کھینچتے ہیں تو مزار کے گرد، گرد و غبار کا ایک دھواں نقش کر دیتے ہیں اور مزار کے اندر کے اضطراب

وہیجان کو خارجی صورتیں دے دیتے ہیں :

- غبار طرف مزارم بہ پیچ و تابی ہست
  ہنوز در رگِ اندیشہ اضطرابی ہست !

'لہو' کو قاتل کے بھاگنے کی ادا پسند آگئی ہے، تصویر دیکھئے کہ خون کر کے قاتل بھاگ رہا ہے اور اس کے بھاگنے کی ادا دیکھ کر لہو کو ایسا لطف حاصل ہوا ہے کہ وہ بھی تیزی سے لہریں مارتا ہوا بہتا جا رہا ہے، سرخ رنگ کی لہروں کے تحرک کا یہ منظر ٹریجڈی کے حسن کو جلوہ بنا دیتا ہے :

- روانی ہائے موجِ خونِ بسمل سے ٹپکتا ہے
  کہ لطفِ بے تحاشا رفتنِ قاتل پسند آیا !

محبوب آتشِ گل کی صورت میں سامنے ہے، سرخ رنگ ہے جو ہر طرف پھیلا ہوا ہے، خواہش ہوئی کہ اس سرخ آگ میں جل جاؤں سو جل گیا، سر سے پاؤں تک جل گیا، دھواں اٹھنے لگا اور یہ دھواں سنبلستان کی پھیلی ہوئی خوشبو اور اس خوشبو کے دھوئیں سے ہمسری کرنے لگا، پیکر سرخ پھولوں کے رنگ میں جل رہا ہے اور ہر طرف دھواں سا پھیلا ہوا ہے، سرخ پھولوں کے رنگ سے جلنے کی وجہ سے دھوئیں کی موج ہے کہ اٹھ رہی ہے اور سنبلستان سے ہمسری کر رہی ہے، دھوئیں کو سنبل زار بنا دیا ہے اور کینوس پر سرخ رنگ کو بکھیر دیا ہے :

- دود میرا سنبلستان سے کرے ہے ہمسری
  بسکہ ذوقِ آتشِ گل سے سراپا جل گیا !

مندرجہ ذیل شعر میں مرکزی پیکر حصارِ شعلۂ جوالہ میں خلوت نشیں نظر آ رہا ہے جو خود اس کے باطن کے شعلے کی علامت ہے :

- اسد کو پیچ تابِ طبع برق آہنگ مسکن سے
  حصارِ شعلۂ جوالہ میں عزلت گزیں پایا !

ایک نقشِ پا کے اندر پورے صحرا کی تصویر اس طرح پیش کی ہے :

- یک گام بے خودی سے لوٹیں بہار صحرا آغوشِ نقشِ پا میں کیجئے فشار صحرا

بہارے لوٹنے اور آغوشِ نقشِ پا میں صحرا کے پہنچنے سے جہاں گلستاں کے حسن اور صحرا کی وسعت کا تاثر اُبھارا گیا ہے وہاں مرکزی پیکر کے جنوں کی کیفیت کو بھی نقش کر دیا گیا ہے۔

غنچوں کو لہو کے قطروں کی صورت دی ہے، محبوب کی حنائی ہوئی انگلی کا سرا دیکھ کر ہر غنچہ لہو کا قطرہ بن گیا ہے۔

- ہر غنچۂ گل، صورتِ یک قطرۂ خوں ہے
  دیکھا ہے کسو کا جو حنا بستہ سر انگشت!

انتظارِ محبوب میں کھلی ہوئی پلکیں دستِ دعا بن جاتی ہیں:

- رکھتا ہے انتظارِ تماشائے حسنِ دوست
  مژگانِ باز ماندہ سے، دستِ دعا بلند!

آفتاب، محبوب کے جلوے کا ایک اشارہ بن گیا ہے، آفتاب پر رخِ یار کی تابانی کا عکس ہے اور عاشق آفتاب کی پرستش پر مائل ہو گیا ہے:

- ہم بسودای تو خورشید پرستم آری
  دل ز مجنوں برد آہو کہ بہ لیلا ماند!

پس منظر میں مجنوں ہرن کی آنکھوں میں لیلیٰ کا عکس پا کر بے چین و بے قرار ہے پیشِ منظر اور پس منظر کا ربط دیکھئے، مرکزی تصویر کی سچائی کا احساس، حسن اور جنوں کی ایک اعلیٰ روایت سے قائم کر کے اور بڑھا دیا ہے۔

'کینوس' پر 'ذات' کی مرکزیت کے پیش نظر ان دو تصویروں کو ملاحظہ فرمائیے:

- گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
  آئینہ داریِ یک دیدۂ حیراں، مجھ سے!
- باغ، پاکر خفقانی، یہ ڈراتا ہے مجھے
  سایۂ شاخِ گل، افعی نظر آتا ہے مجھے!

چمن کے جلوے اور ذات کی وحدت کا یہ ادراک دیکھئے:

- وہی ایک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے
  چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا!

آہنگ اور آہنگ سے رشتے کے شدید احساس نے خوشبوؤں کے رشتوں کا احساس دیا ہے، خوشبوؤں کی وحدت کی یہ تصویر غیر معمولی ہے۔ نفس اور گل کی نکہت اور خوشبو کو تو ہم دیکھ نہیں سکتے لیکن تصویر میں رنگیں نوا اور چمن کا جلوہ ہی اس خوشبو کا احساس عطا کر دیتا ہے، پہلے شعر میں بھی رنگینی اور حیرانی یا تحیر کی وحدت تصویر کی روح بن جاتی ہے، ساغر کی گردش سے جو سینکڑوں جلوے نظر آتے ہیں وہ محبوب کے حسن کے کرشمے ہیں، میں انہیں حیرت سے دیکھ رہا ہوں، ایک دیدۂ حیراں کتنے جلوؤں کو دیکھے اور ایک ساتھ حسن کے کتنے مظاہر کا 'رس' حاصل کرے، تحرک نے تو ایک ایک پہلو کو دیکھنا مشکل بنا دیا ہے، بظاہر دو مرکزی پیکروں کی تصویر ہے، ایک پیکر سینکڑوں جلوؤں کے ساتھ ہے اور دوسرا صرف ایک دیدۂ حیراں لئے ہوئے لیکن مصور فنکار نے ان میں جو احساساتی اور جذباتی اور معنوی ربط پیدا کیا ہے وہ تصویر کا جوہر بن گیا ہے۔

دوسرے شعر میں خوف کے تاثر کو اتنی شدت سے 'کینوس' پر ابھارا گیا ہے کہ 'سایۂ شاخِ گل' افعی نظر آنے لگا ہے 'ملئے' کو سانپ کا حسی تاثر عطا کر کے پیکر تراشی کے فن کو اعلیٰ ترین منزل تک پہنچا دیا ہے۔ اس شعر کو پڑھتے ہوئے کارپیکیو (VITTOVE CARPACCIO) کی وہ تصویر یاد آجاتی ہے جس میں ایک عابد کے خواب کو پیش کیا گیا ہے اور آفاقی پیکر جس میں پُر اسرار کیفیتوں کے مظاہر بن گئے ہیں۔

غالبؔ کا ایک شعر ہے:

- خشکیِ مے نے تلف کی ہے مے کدے کی آبرو
  کاسۂ دریوزہ ہے پیمانۂ دستِ سبو!

'کاسۂ دریوزہ' کا تصور کیجئے اور یہ دیکھئے کہ اس تصویر میں گھڑے کو ایک فقیر کا پیکر کس طرح بنا دیا ہے! خالی گھڑے پر خالی پیالہ دیکھا ہے اور تصویر اس طرح ابھری ہے کہ گھڑا ایک بھکاری ہے جو ہاتھ میں خالی پیالہ لیکر بھیک مانگ رہا ہے۔ غالبؔ کے جدید ذہن نے مغل آرٹ کے پیکروں کی صورتیں بھی تبدیل کی ہیں اور قابلِ قدر اضافہ بھی کیا ہے، شاعری میں ایک عام روایتی تجربہ بار بار پیش کیا گیا ہے کہ میکدے میں شراب ختم ہو گئی ہے اور یہ شرم کی بات ہے، غالبؔ نے اس خیال کو چھوا تو اس طرح

جیسے کوئی جادوگر کسی شئے کو چھو دے اور اس کی صورت تبدیل ہو جائے' تصویریں گھڑا بھکاری کی صورت میں تبدیل ہو گیا ہے' پیالہ کاسۂ دریوزہ بن گیا ہے' یہ ساکت اور خاموش تصویر کسی انسان کی نہیں' گھڑے اور پیالے کی ہے جو غالب کی فنکاری سے انسان کا ایسا پیکر بن گیا ہے جو اپنی ویرانی اور تباہی کی مکمل علامت ہے' شئے کو شخصیت عطا کر دی ہے۔ اس تصویر کی تجریدیت اور اظہاریت مغل جمالیات میں اضافہ ہے جو ایک بڑے فنکار کے آنے کی خبر دیتی ہے' سرریلی فنکاروں کی ایک خصوصیت یہ بتائی جاتی ہے کہ ان کے بنائے ہوئے پیکر صرف خوابوں میں مل سکتے ہیں' کاسۂ دریوزہ لئے یہ خاموش بھکاری بھی خواب کا پیکر نظر آتا ہے۔

غالب کی ایسی تصویروں کو دیکھ کر چیریکو (GIORIGO DI CHIRICO) کی اُن تصویروں کی بھی یاد آتی ہے کہ جن میں شہر کے کھوکھلے پن کو پیش کیا گیا ہے۔ مے' میکدہ' پیمانہ' اور سبُو وغیرہ سے غالب اپنی روایات' اپنے کلچر اور بعض مغل تصویروں کے واضح پیکروں سے وابستہ نظر آتے ہیں' پیمانہ اور سبو کی تصویریں تو مغل تصویروں میں ملتی ہیں لیکن اُن کی شخصیتیں اس طرح محسوس نہیں ہوتیں جس طرح یہاں گھڑے کی شخصیت محسوس ہوتی ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں غالب کو یہ کہنا ہے کہ اگرچہ میرے قلم کے ریشے میں جنبش ہے اور اس سے پرواز کرنے کی تحریک مل رہی ہے' تخیل دور دور جا سکتا ہے لیکن باطن میں جو تپش اور بے تابی ہے اس کا کھل کر اظہار کرنا ممکن نہیں ہو رہا ہے' اس کشمکش اور ذہنی اور باطنی تصادم اور اپنی باطنی کیفیت کے اظہار کے لئے جس پیکر کو علامت بنایا ہے وہ 'بلبل تصویر' ہے:

- بلبلِ تصویر ہوں بے تاب اظہارِ تپش
  جنبشِ نالِ قلم' جوشِ پر افشانی مجھے!

ایک انتہائی خوبصورت منفرد جمالیاتی استعارہ سامنے ہے! بلبلِ تصویر کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے جیسے وہ پرواز کرنا چاہتی ہے اور مجبور ہے' 'اظہارِ تپش' کے لئے بے تاب ہے لیکن اظہار ممکن نہیں ہے۔ غالب نے اپنی کیفیت کو 'بلبلِ تصویر' سے سمجھنا اور سمجھانا چاہا ہے' 'پروجکشن' کا یہ عمل بڑا غیر معمولی ہے۔ تصویر کی بلبل اُن کی اپنی کیفیت کا آئینہ بن گئی ہے' 'تصویریت' کے احساس نے غالب کو تصویر بنا دیا ہے! جہانگیر کے دور کی کئی ایسی تصویروں کی یاد آ جاتی ہے جن میں پرندوں اور طائروں کو اس طرح نقش کیا گیا ہے جیسے پرواز کرنا چاہتے ہوں لیکن تصویروں کے کینوس میں بند ہو کر رہ گئے ہیں' خود جہانگیر نے اپنے عہد کے ایسے کئی پیکروں کا ذکر اس طرح کیا ہے جیسے اس دور میں پرندوں' طائروں اور پھولوں کی کیفیتوں کا مطالعہ فنکاروں کا خاص موضوع رہا ہو۔ استاد منصور کی ایسی کئی تصویریں آج بھی محفوظ ہیں جن میں کوئی پرندہ' کوئی جانور یا کوئی پھول اپنی کیفیتوں کے ساتھ

توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔ اس شعر میں غالب خود اپنی تصویر بن کر توجہ کا مرکز بن گئے ہیں!

یہ شعر ملاحظہ فرمائیے:

- آنکھیں پتھرائی ہیں، نا محسوس ہے تارِ نگاہ
  ہے زمیں از بسکہ سنگیں، جادہ بھی پیدا نہیں!

شاعری میں تخلیقی مصوری کی یہ ایک عمدہ مثال ہے، جس طرح مصوری شاعری بن جاتی ہے۔ اسی طرح مصوری کا شدید تر احساس شاعری میں جذب ہو جاتا ہے تو شاعری تخلیقی مصوری کا عمدہ نمونہ بن جاتی ہے۔ یہ شعر بھی آرٹ کا ایک عمدہ نمونہ ہے، پتھرائی ہوئی آنکھیں اور تارِ نگاہ کی نامحسوسیت کی تصویر سامنے آتی ہے اور اس کے ساتھ ہی پتھریلی زمین اور باریک راستے کے نقش ابھرتے ہیں اور ان میں ایک بامعنی رشتہ قائم ہو جاتا ہے، پتھریلی زمین پتھرائی ہوئی آنکھوں کا اشارہ بن جاتی ہے اور جادۂ تارِ نگاہ کا اشارہ!

غالب کے ایسے اشعار کی تکنیک بنیادی طور پر مغلیہ مصوری کی تکنیک ہے، بکھرے ہوئے پیکروں میں ایک باطنی رشتہ موجود ہوتا ہے، ان تصویروں جیسے آخری لمحوں کی ہچکیاں آ رہی ہیں، نزع کے ان لمحوں کو غالب کے اس شعر کی مدد سے آج بھی نہایت خوبصورتی سے نقش کیا جا سکتا ہے، کینوس پر صرف پتھرائی ہوئی دو آنکھیں ہیں اور یہی سب کچھ ہیں، پتھریلی زمین اور باریک راستہ دونوں، ان آنکھوں کی موجود کیفیت کو سمجھانے کے اشارے ہیں۔ 'نامحسوس تارِ نگاہ' کی پیش کش کی نزاکت کو مغل جمالیات کے فنکار ناقد بخوبی سمجھ سکتے ہیں۔

فرماتے ہیں:
- زمیں سے سودۂ گوہر اٹھے بجائے غبار
  جہاں ہو توسنِ حشمت کا اس کے جولاں گاہ!

یقین سا آجاتا ہے کہ غالب نے اکبر کے دور کی بنائی ہوئی بابر کی تصویریں دیکھی تھیں، خود ان کی عجمی فکر کے موتیوں کا سفوف یہاں اڑتا ہوا نظر آتا ہے، بابر کی اکثر تصویروں میں شہنشاہ گھوڑے پر سوار ہے اور گھوڑا متحرک ہے، گرد میں مغل مصوروں نے کئی رنگوں کی چمک پیدا کر دی ہے، ایسا لگ رہا ہے جیسے غالب شوکت و حشمت کے گھوڑے کو میدان میں دوڑتے ہوئے دیکھ رہے ہیں اور اس کے پیچھے گرد کی جگہ موتیوں کے سفوف کو اڑتے ہوئے پا رہے ہیں۔

یہ شعر دیکھئے:
- یاں زمیں پر نظر جہاں تک جائے
  ژالہ آسا بچھے ہیں در تمہیں!

جہاں تک نظر جا رہی ہے ادلوں کی مانند بڑے بڑے قیمتی موتی بچھے ہوئے نظر آ رہے ہیں۔ آرائش اور زینت اور میناکاری کا یہ جمالیاتی رجحان ہی ہے جو مغل جمالیات میں ایک امتیازی رجحان رہا ہے، غالبؔ نے اِس روایت کا جو رس حاصل کیا ہے اسے ہم محسوس کئے بغیر نہیں رہتے، رنگینی روشنی چمک دمک، رنگوں کی دلفریب آمیزش، زینت اور آرائش، میناکاری اور حسن کی وضاحت کی ایک بڑی نعمت اسی روایت سے حاصل ہوئی ہے جس کی پہچان اِن اشعار سے بھی ہوتی ہے:

• نقش سمِ سمند سے یک سر　　　　بن گیا دشت دامنِ گل چیں

گھوڑے کے سموں کے نقوش پھول بن گئے ہیں اور دشت کا دامن پھولوں سے اسی طرح بھر گیا ہے جس طرح کسی بھی پھول توڑنے والے کے دامن میں پھول بھرے ہوتے ہیں، مغل جمالیات میں پھولوں کے طوفان کا تصور کیجئے، مغلیہ مصوری میں آسمان کے نُور کو یاد کیجئے اور یہ شعر دیکھئے:

• پرچ ہے تم آفتاب ہو، جس کے فروغ سے　　　　دریائے نور ہے فلکِ آبگینہ فام

تم آفتاب ہو اور تمہاری روشنی سے فلکِ آبگینہ فام دریائے نور بن گیا ہے، اپنے ایسے اشعار میں غالبؔ، مغل فنکار کی طرح ایک ایک منظر کے لئے اپنی نگاہ کے دائرے کو وسیع تر کر کے دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔

غالبؔ کے ابتدائی کلام اور کسی وجہ سے رُد کئے ہوئے اور اب تک نظر انداز کئے ہوئے کلام میں صاف اور واضح تصویروں کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں، مثلاً:

• رخسارِ یار کی جو کھلی جلوہ گستری
زلفِ سیاہ بھی شبِ مہتاب ہو گئی!

رخسارِ یار کے جلوے کا یہ منظر طلسمی کیفیت رکھتا ہے، زلفِ سیاہ کو بھی اس جلوے میں شبِ مہتاب کی طرح دیکھا گیا ہے، شعری رومانیت سے زیادہ تصویر کی رومانیت زیادہ توجہ طلب بن جاتی ہے، شعر کے آہنگ سے زیادہ تصویر کے رنگوں (رخسارِ یار، زلفِ سیاہ، شبِ مہتاب) اور روشنیوں (رخسار، جلوہ، مہتاب) کا آہنگ متاثر کرتا ہے۔

• حُسن خود آرا کو ہے مشقِ تغافل ہنوز
ہے کفِ مشّاطہ میں آئینۂ گل ہنوز!

محبوب کی نرگسیت اور اُس کے تغافل کو پیش کرنا چاہتے تھے، 'تقدیریت' کے دباؤ کا خوشگوار عالم دیکھئے کہ محبوب کے

چہرے کے تاثرات اُبھر آئے ہیں، مشاطہ کے ہاتھ میں پھول ہے، جانے کب سے اور محبوب نے اس کی طرف کوئی توجہ نہیں دی ہے، تصویر میں مرکزی پیکر حُسن کا جلوہ ہے اور تغافل اس کی ادا، یہ محبوب ادا تصویر میں اُس کے چہرے کے تاثرات اُبھارتی ہے، خود کو بنانے سنوارنے کا سلسلہ جاری ہے، خود کو سنوارنے کے بعد بھلا وہ گل کی طرف کیوں دیکھے گل تو اس کے حسن کا پرتو ہے، وہ تو پھول سے زیادہ خوبصورت اور حسین ہے، تغافل اس حسن کا جوہر ہے، محبوب، آئینہ، مشاطہ اور گل ـــــ ان کے تاثراتی پیکروں سے ایک دلفریب تصویر بنتی ہے، مغل تہذیب کی علامتیں اس تصویر کو اپنی جمالیات میں شامل کر لیتی ہیں۔

اس شعر پر غور فرمایئے:

● مستعدِ قتلِ یک عالم ہے جلّادِ فلک ـــــ
کہکشاں موجِ شفق میں تیغِ خوں آشام ہے!

موجِ شفق میں کہکشاں کو لہو پینے والی تلوار محسوس کر کے جلّادِ فلک کو ایک چہرہ عطا کر دیا گیا ہے، عام روایتی خیال کہ جلّادِ فلک قتل کرنے پر آمادہ ہے یہاں ایک پیکرِ نقش بن گیا ہے۔ موجِ شفق سے شام کی سرخی کو آسمان کے کناروں پر اور تیز کر دیا گیا ہے، اس کے پیکر میں رنگ کا تحرک بھی ہے، آسمان کے کناروں پر موجِ شفق میں کہکشاں نظر آرہی ہے اور فنکار کی حس اسے تیغِ خوں آشام کی صورت میں محسوس کر رہی ہے، فلک ایک جلّاد نظر آنے لگا ہے اس کے ہاتھ میں خون پینے والی تلوار ہے،

منظر شام کا ہے، آسمان کے کناروں پر جو سرخی نظر آرہی ہے اسے فنکار نے موج کی طرح متحرک پایا ہے اور اس طرح تصویر میں شفق کا رنگ گہرا بھی ہو گیا ہے اور اس میں حسیاتی نظر کا تحرک بھی پیدا ہو گیا ہے، موجِ شفق ہی سامنے ہے، شام کے بعد رات ہوگئی اور رات کے تصور کے ساتھ کہکشاں کا تلازمہ اُبھرا ہے، کہکشاں کو خون پینے والی تلوار کی صورت میں محسوس کرتے ہوئے آسمان جلّاد کے پیکر میں ظاہر ہوا ہے، جلّاد کے ہاتھ میں کہکشاں کو تیغِ خوں آشام کی صورت میں دیکھا گیا ہے۔

مغل آرٹ میں اس قسم کا اجتماع ملتا ہے، کئی لمحوں کے واقعات ایک تصویر میں پیش کئے جاتے ہیں۔ اس شعر کی تصویریت پر غور فرمایئے تو شفق میں مغل آرٹ کا رنگ نظر آئے گا اور اس کے پیچھے آسمان کی صورت پُراسرار دکھائی دے گی، رات میں آسمان کا خوفناک چہرہ نظر آئے گا، اسی آسمان کے سینے سے چہرے کے ساتھ اس کا ہاتھ بھی کہکشاں کی ایسی

تلوار لئے پُراسرار طور پر نمایاں ہے جس سے لہو کے قطرے ٹپک رہے ہیں یا جس پر لہو کے قطرے جمع ہوئے ہیں۔

جن لوگوں نے رزم نامہ کی تصویریں دیکھی ہیں اُنہیں آسمان پر اساطیری پیکروں کے اس طرح ابھرے ہوئے نقوش یاد ہونگے، مغل آرٹ میں ایسی کئی تصویریں ملتی ہیں جن میں آسمان پر ایسے پُراسرار پیکر موجود ہیں، غالب نے جلّاد، موجِ شفق، کہکشاں اور تیغ خوں آشام سے مغل آرٹ سے ذہنی رشتے کی خبر بھی دی ہے اور اپنی اس تصویر کو اپنے اندازِ فکر سے انفرادیت بھی عطا کی ہے۔

غالب کے شعور میں ہند مغل جمالیات کے جانے کتنے 'امیجز' (IMAGES) ہیں لیکن اُن کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اُن کے جوہر کو خود اپنے 'امیجز' (IMAGES) کی مورتیں دے دی ہیں۔ داستانوں اور رزم ناموں اور اُن کی تصویروں کو انہوں نے بڑی شدّت سے محسوس کیا ہے اور مغل مصوری کے نمونوں کو اپنے احساس و شعور اور اپنے تصور اور خیال سے اسی شدّت سے ہم آہنگ کیا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اِن کا شعور ایک قوت بن گیا ہے۔ جب ایسا ہوتا ہے تو تاثرات بھی شدّت سے ابھرتے ہیں، یہاں بھی معاملہ کچھ اسی نوعیت کا ہے۔ 'تاثرات' کی 'شدّت' شاعر کے انفرادی پیکروں کو متاثر کرتی نظر آرہی ہے۔ غالب کی شاعری میں 'امیج' یا 'پیکر' موروثی اور روایتی بھی ہیں لیکن انہوں نے تخلیقی عمل میں اُن کے تحرک سے اُن کی معنویت بھی تبدیل کی ہے اور اُن کی نئی جمالیاتی جہتوں کو بھی خلق کیا ہے اور ہم اُن کے 'امیجز' یا پیکروں کو اُن کے اشیا یا عناصر کے شعوری یا غیر شعوری رشتوں ہی سے پہچانتے ہیں۔
اُن کی صاف اور واضح تصویریں اور خصوصاً محبوب کے 'پورٹریٹ' (PORTRAITS) 'امیج' اور جمالیاتی جہتوں کیلئے اشارے بھی عطا کرتے ہیں اور مواد بھی فراہم کرتے ہیں، 'کینوس' پر فنکار کا دیا ہوا 'امیج' اپنی جگہ پر ہوتا ہے لیکن اُس 'امیج' اور ماحول کی تصویر کشی سے ایسے اشارے اور مواد ہمیں حاصل ہوتے ہیں کہ ہم خود اپنے لئے 'امیج' پیدا کر لیتے ہیں، یہ اقتباس کے حُسن کا ایک بڑا غیر معمولی کارنامہ ہے۔ فنکار کے خواب اور 'وژن' کا کرشمہ ہے۔
جس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس سے ایسی شعاعیں نکلتی ہیں اور ایسے ارتعاشات پیدا ہوتے ہیں کہ اچانک تصویر کا جوہر نمایاں ہو جاتا ہے اور ہمیں محسوس ہوتا ہے جیسے اچانک ہم نے کچھ پالیا ہے! اچانک ہم جو کچھ پاتے ہیں اُن سے فنکار کے حسیاتی مظاہر کی عظمت کا احساس تو ملتا ہی ہے، اُس کی قوتِ تخیل، تصور اور نقش کے ساتھ شوخ رنگوں اور روشنیوں سے قریب تر ہو کر جمالیاتی انبساط بھی حاصل کرتے ہیں، جمالیاتی انبساط کا دائرہ اُس وقت اور پھیل جاتا ہے جب یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ حُسن کو دیکھنے میں ہم بھی شریک ہیں۔

غالبؔ کی تصویر کشی اور پیکر تراشی کی ایک خصوصیت تو یہ ہے کہ تصویر یا نقش جلوہ بن جاتا ہے اور اس کی جمالیاتی جہتیں اُبھرتی محسوس ہوتی ہیں۔

دوسری خصوصیت ارتعاشات کے پیدا ہونے کی ہے، 'نقش' یا 'امیج' اپنے ارتعاشات سے اپنی طرف کھینچتے ہیں اور جمالیاتی انکشافات ہوتے ہیں۔ ـــــ اور

تیسری خصوصیت یہ ہے کہ نقش یا 'امیج' صاف طور پر اُبھر کر نہیں آتا اور نہ ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ اس کے اُبھرنے کا کوئی عمل جاری ہے' اسے دیکھتے ہوئے اچانک محسوس ہوتا ہے کہ ہم نے کوئی 'صورت' دیکھ لی ہے۔ یہ 'جمالیاتی دریافت' ہمارے لئے غیر معمولی تجربہ بن جاتی ہے۔ جو اشعار پچھلے صفحات میں پیش کئے گئے ہیں اُن سے ان تینوں خصوصیتوں کی پہچان اچھی طرح ہو جاتی ہے۔

غالبؔ کی تصویریں جہاں مسلسل توجہ کا تقاضا کرتی ہیں وہاں اکثر کبھی کبھی چند لمحوں کے لئے توجہ کو ہٹانے پر بھی اصرار کرتی ہیں تاکہ 'مظہر' یا 'نقش' کے حُسن کے بہاؤ کا سلسلہ دیر تک جاری رہے۔ توجہ ہٹاتے ہی 'مظہر' یا نقش کا حُسن غائب ہو جاتا ہے اور پھر چند لمحوں کے بعد شعر پڑھیئے تو نقش کا 'امیج' نیا حُسن بن جاتا ہے! ـــ اس کی وجہ 'خواب آور' اور 'خوابناک' پیکروں کی وجدانی کیفیت ہے جو وجدانی صورتوں میں جانے کتنی 'لطیف'، 'نفیس'، 'نازک'، 'باریک'، 'زودِ حِس'، 'لطیف'، 'پُر لطف'، 'پُر مسرت'، 'فرحت بخش'، اور 'مسرت افزا' جہتوں کو پیدا کرتی رہتی ہے۔

● غالبؔ کی حسّی لذّت نے تصویروں اور اُن کے پیکروں کو جانے کتنے رسوں سے بھر دیا ہے۔ وصل کی آرزو 'وصل کی تصویر' بن جاتی ہے اور 'وحدت' یا 'اکائی' کا تاثر زندگی کے چمن کی بہار کا تاثر بن جاتا ہے' وصل کی آرزو اور وصل کی لذت ہی زندگی کے حسن کا ادراک عطا کرنے لگتی ہے۔ 'تماشائے گلستانِ بہار' سرو قد لالہ عذاروں سے وصل کا نتیجہ ہے' وصل کا جمالیاتی احساس ہے۔ حسّی' لمسی اور جنسی لذت ہی سے زندگی کے جلوؤں کا شعور حاصل ہوتا ہے۔ زندگی کے حُسن میں کشش محسوس ہوتی ہے۔ سرو قد لالہ عذاروں کی صحبت' اور بہار تماشائے گلستانِ بہار کے معنوی ربط اور جمالیاتی آہنگ اور حسن اور حسن کے رشتے کو دیکھئے:

● اسدؔ بہارِ تماشائے گلستانِ بہار
وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے!

'مثنوی چراغِ دیر' کا یہ شعر یاد کیجئے:

- ز نجمیں جلوہ ہا غارت گرِ ہوش
بہار بستر و نو روز آغوش!

غیر معمولی تصویر ہے! یہ تصویر اپنے ارتعاشات کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے اور ہم ان ہی کے ذریعے اس تصویر میں بے اختیار اُترنے لگتے ہیں۔

- اک نو بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے
مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زُلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کیے ہوئے

یہ صرف 'یادیں' یا 'یادوں' کے لمسی تاثرات نہیں ہیں بلکہ لمسی اور حسّی تصویریں بھی ہیں' یادوں سے جو آرزو پیدا ہوئی ہے وہ حسن کے شدید احساس کے ساتھ حسّی اور لمسی ارتعاشات کے ساتھ نقش ہو گئی ہے' 'صورت' کی فنکارانہ نقش گری میں خواب انگیز کیفیتوں کی پہچان مشکل نہیں ہے:

- وہ نہاکر آبِ گُل سے سایۂ گُل کے تلے
بال کس گرمی سے سکھلاتا تھا سنبل کے تلے

'سنبل' اور 'محبوب' کے پیکر ہی 'کینوس' پر نظر آتے ہیں' محبوب کے کھلے ہوئے بال سایۂ گل کے تلے ہیں' وہ ابھی ابھی آبِ گُل سے نہا کر آیا ہے اور سنبل کے تلے بال سکھا رہا ہے' اس خوبصورت تصویر میں سنبل اور محبوب کے بال کی مناسبت میں ایک لطیف اشارہ توجہ طلب ہے کہ اس کی خوبصورت زلف کے سامنے سنبل کی بھلا کیا حقیقت ہے!

'رنگیں رخاں' کے خالِ سیاہ کو دیکھ کر گلِ لالہ اپنے سیاہ داغ کو ماند پاتا ہے تو تڑپنے لگتا ہے' گلِ لالہ کے لہو کی یہ تصویر دیکھیے:

- خالِ سیاہِ رنگیں رخاں سے
ہے داغِ لالہ در خوں پلیدہ!

فنکار نے لہو کی سرخی کو پورے کینوس پر جیسے پھیلا دیا ہے اور حسین اور رنگین چہروں کے قریب خون میں تڑپتے ہوئے لالہ مرکزِ نگاہ بن جاتا ہے!

محبوب کے پیکر کو عالمِ مستی میں متحرک بنادیا ہے' اُس کی کیفیت کا اندازہ کیجئے کہ وہ عاشق کی زبان کو چوس چوس کر زخمی کر رہا ہے:

- بنازم خوبیِ خون گرم محبوبے کہ در مستی
  گزد ریشش از مکیدنہا زبان عذر خواہاں را!

محبوب کی یہ تصویر حسّی اور لمسی لذّت کے ساتھ کس طرح نقش ہوئی ہے:

- چو غنچہ جوشش صفائی تنش ز بالیدن
  دریدہ بر تنِ نازک قبای تنگش را!

محبوب کے جسم کی نزاکت اور لطافت نے خود اس کے تن پر قبائے تنگ کو چاک چاک کر دیا ہے' جس طرح غنچہ پھوٹتا ہے اسی طرح محبوب کا تن چاک قبائے تنگ سے پھوٹ کر نکل رہا ہے' نقش کی لطافت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

شراب پر 'عکس جمال دوست' کی تصویر دیکھئے کیا بن گئی ہے:

- نازم فروغ بادہ ز عکس جمال دوست۔
  گویی فشردہ اند بجام آفتاب را!۔

غالب نے جام میں آفتاب کو نچوڑ دیا ہے!

اپنے شوق کے افسوں کو خواب میں اس طرح دیکھا ہے:

- بخوابم میرسد بند قبا واکردہ از مستی۔
  ندانم شوق من بردی چہ افسون خواندہ است امشب!

محبوب پر عاشق کے شوق کے افسوں کا یہ اثر ہوا ہے کہ وہ مست بند قبا کھولے خواب میں آیا ہے! خواب کی یہ تصویر توجہ چاہتی ہے۔ افسوں اور افسوں کے آہنگ کو خواب کے خوبصورت منظر میں اس طرح نقش کر کے پورے 'کینوس' پر آہنگ کی وحدت کے تاثر کو پھیلا دیا ہے۔

شب میں محبوب کے پُرنور چہرے سے روشنی کی بھیک مانگنے کے لئے آفتاب کے ہاتھ میں چاند دریوزہ یا کاسہ بن گیا ہے:

- شبہا کند ز روی تو دریوزۂ ضیا
  مہ کاسۂ گدایی خورشید بودہ است!

آفتاب کا یہ پیکر غیر معمولی ہے' محبوب کا چہرہ پُرنور ہے' آفتاب کو بھی یہ نور نصیب نہیں' وہ دن بھر تو اُس کے چہرے کی روشنی سے چمکتا رہتا ہے۔ رات میں کیا کرے؟ اس نے چاند کو کاسۂ گدائی بنالیا ہے اور اس چہرے کی روشنی کی بھیک مانگ رہا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تصویر میں محبوب سویا ہوا ہے' اس کے چہرے کی روشنی پوری فضا کو گرفت میں لئے ہوئی ہے' آفتاب' ایک پیکر کی صورت میں' ایک فقیر بن کر اس نور کی چند کرنوں کو حاصل کرنا چاہتا ہے اس کے ہاتھ میں چاند کاسۂ گدائی کی صورت میں ہے' اس روشنی سے خود کو منور کرنے کی تمنا لئے ہوئے آفتاب کا پیکر توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔

حسّی لذت کی یہ تصویر ملاحظہ فرمایئے:

- خیال یار در آغوشم آں چناں بفشرد
  کہ شرم اہشّم از شکوہ ہای دوشش آمد!

خواب میں تصور' محبوب بن گیا ہے' آغوش میں لے کر بھینچنے کی یہ تصویر' حسّی اور لمسی لذت کی شدت کا نتیجہ ہے۔

'آفتاب' کے پیکر میں محبوب کی تصویر بنائی ہے اور اس کے سامنے ایک عابد کی صورت میں کھڑے ہو کر آفتاب کی پرستش کا جواز پیدا کر لیا ہے:

- ہم بسودای تو خورشید پرستم آری
  دل ز مجنون برد آہو کہ بہ لیلا ماند!

اس کینوس پر ہرن بھی ہے جس کی آنکھوں میں لیلیٰ کی آنکھیں ہیں اور مجنوں بھی ہے جو انہیں دیکھ کر بے قرار ہے' پس منظر اور پیش منظر کے معنوی ربط سے عشق کی ایک بڑی داستان کا تاثر دیتے ہوئے خود کو تمام دیوانوں کے مقابلے میں بلند درجہ دے دیا ہے' باطن کا اضطراب عابد کی صورت میں مجسّم ہو گیا ہے!

محبوب کے عکس کے جدا ہو جانے کے بعد آئینے کے سناٹے اور اُس کے فغاں کی تصویر کو اپنے تاثرات کے ساتھ اس طرح نقش کیا ہے:

- دل نہ تنہا زفراق تو فغان ساز دہد
  رفتن عکس تو از آئینہ آواز دہد!

'کینوس' پر صرف آئینہ' فریاد' کا نقش ہے جو عاشق کے دل کی علامت بن گیا ہے۔ آئینے کی فریاد عاشق کی فریاد سے

مختلف نہیں ہے' غور فرمایئے تو محسوس ہوگا کہ روتے اور بلکتے ہوئے آئینے کے قریب ہی کہیں محبوب کا وجود ہے جس کا عکس آئینے سے ہٹ گیا ہے۔

محبوب کا عکس بہتے ہوئے چشمے پر پڑتا ہے تو چشمے کا بہاؤ رک جاتا ہے' وہ دم بخود ہو کر اس کے حسن کو تکنے لگتا ہے' تصور کیجیے اس منظر کا کہ جس میں محبوب چشمے کی جانب جھکا ہوا ہے' اس کا عکس چشمے پر ہے اور چشمہ دم بخود ہو کر ٹھہر گیا ہے۔ اور حیرت اور مسرت سے اس حسن کو دیکھ رہا ہے۔ اس کا تاثر اس شعر میں اس طرح پیش ہوا ہے:

- تا در آب افتادہ عکس قدِ دل جوئیش
  چشمہ ہمچو آئینہ فارغ از روانی ہاست:

غالب کی تصویروں کی 'تاثریت' ایک ایسے فرد یا تخلیقی فنکار کی جمالیاتی تہذیب کی تنہایا 'کلائمکس' ہے جو بڑی شدت سے اپنی ذات یا اپنے وجود کو مرکز بناتا ہے اور 'خود مرکزیت' کا ایک اعلیٰ جمالیاتی معیار پیش کرتا ہے۔ اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے' غالب کی 'تاثریت' اسی جمالیاتی معیار کی گنجان صورت اور مرکب مظہر ہے۔ التباس کے حسن میں موضوع بھی ملتا ہے لیکن عموماً اپنی مکمل صورت یا تصور میں نہیں بلکہ چند جہتوں اور تجربے کی تشکیل میں حصہ لینے والے چند زاویوں کی صورت میں اور ان سے ذہن ایک یا ایک سے زیادہ تصویروں کے جمالیاتی تاثرات حاصل کر لیتا ہے اور ایک ہی مظہر کی کئی جہتوں سے آشنا ہونے لگتا ہے۔

اس شعر پر غور فرمایئے:

- غبارِ طرف مزارم بہ پیچ و تابی ہست
  ہنوز در رگِ اندیشہ اضطرابی ہست!

'رگِ اندیشہ اضطراب' اور 'غبار کے پیچ و تاب' کے رشتے پر غور فرمایئے۔ 'اضطراب' اس پیچ و تاب میں تبدیل ہو گیا ہے یا یہ 'پیچ و تاب' اضطراب کا ردِ عمل ہے؛ میرے مزار کے گرد جو غبار ہے اور اس کے پیچ و تاب کی جو کیفیتیں ہیں وہ میرے رگِ اندیشہ کے اضطراب کی وجہ سے ہے! موت کے بعد بھی رگِ اندیشہ میں وہ اضطراب ہے کہ میرے مزار کے گرد غبار کی شدت قائم ہے اور تحرک کا عجب سماں ہے' 'کینوس' پر مزار ہے اور غبار کے بگولوں کے تحرک کے 'تاثرات' ہیں' یہ تصویر رگِ اندیشہ کے اضطرار کا حسی تاثر دے کر ذہن کو کئی جہتوں سے آشنا کرنے لگتی ہے' مزار کے اندر ذات کے تحرک اور اضطرار

کے لئے اگرچہ کوئی واضح علامت 'کینوس' پر نہیں ہے لیکن غبار کا پیچ و تاب اس کا گہرا تاثر عطا کردیتا ہے۔

اسی موضوع پر یہ تصویر دیکھئے:

- خاکِ عاشق بسکہ ہے فرسودۂ پروازِ شوق

جادۂ ہر دشت تارِ دامنِ قاتل ہوا!

جہت تبدیل ہوگئی' موت کے بعد عاشق کا جسم خاک کی صورت میں دشت کی ہر راہ پر بکھر گیا ہے' اس کی شدت کا یہ عالم ہے کہ اس نے ہر راستے کو تارِ دامنِ قاتل بنادیا ہے' راستے کو محبوب کے دامن کی تصویر میں ڈھال دینا اس بڑے فنکار کا کارنامہ ہے۔ جذبۂ عشق کو ہم خاک کی بکھری ہوئی ان صورتوں میں محسوس کرتے ہیں جن سے راہیں تارِ دامنِ محبوب بن گئی ہیں۔ غالب کی تاثراتی تصویروں میں 'وژن' کی قوت بڑی اہمیت رکھتی ہے' ان کی تاثریت' وژن' کے تحرک' اس کی باطنی قوت اور برقی کیفیت سے پہچانی جاتی ہے۔

غالب کی تصویروں کی دو وحدتیں حسن کی ضامن ہیں' ایک وحدت واضح طور پر سامنے ہوتی ہے اور دوسری اپنی پُراسراریت کے ساتھ پوشیدہ رہتی ہے' پہلی وحدت کو دیکھتے ہوئے آرائش و زیبائش کا تازہ احساس ملتا ہے اور اس سے مفہوم کی وضاحت بھی ہوتی ہے' جب نگاہ دوسری وحدت تک پہنچتی ہے تو ایک پُراسرار فضا میں الجھ جاتی ہے لیکن اگر نگاہ تیز تر ہو تو کوئی وجہ نہیں کہ جمالیاتی کیفیتوں کی ایک نئی تنظیم شروع ہو جائے اور غالب کا تجربہ 'وژن' کی کشادگی کا ضامن بن جائے' ان کے جمالیاتی تجربوں میں اترتے ہوئے جذبوں کے رنگوں' حسی کیفیتوں اور تاثراتی ارتعاشات کی نئی تنظیم کے لئے طاقت اور حوصلہ بھی پیدا ہو جاتا ہے' یہ غیر معمولی بات ہے جو شاعر کے پُراسرار 'وژن' کا کرشمہ ہے۔

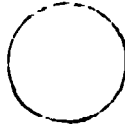
غالب نے اپنے 'دیدۂ باطن' سے ہر ایک ذرہ میں صد آفتاب' دیکھا تھا اور وہ اپنے 'وژن' کے طلسم سے واقف تھے' یہی وجہ ہے کہ انہوں نے کہا تھا:

- بہ سومناتِ خیالم در آئی تا بینی — رواں فروز بر دوشِ بر ہمن زناری!
- محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال — ہیں ورق گردانیِ نیرنگِ یک بت خانہ ہم!
- میں ہوں اور حسرتِ جاوید' مگر ذوقِ خیال — بفسونِ نگہ ناز ستاتا ہے مجھے!

- آتے ہیں غیب سے یہ مضامینِ خیال میں غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے:
- گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آئے!

'خیال کے سومنات' اور بُت خانے کے طلسمی پیکروں کے ارتعاشات اور آہنگ اور حیرت کدے کے تحیرات میں گنجینۂ معنی کا جو طلسم ہے دراصل وہ حسن کی دوسری وحدت ہے جو اپنی بے پناہ پُراسراریت کے ساتھ اندر پیوست ہے۔ 'وژن' یا 'نگاہ' میں کشادگی کے لئے ہر طلسم ایک ذریعہ ہے، شرط اُس طلسم تک پہنچنا ہے! اسی طلسم کو ایک تصویری صورت اس طرح دی ہے:

- عرض کیجئے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
  کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا!

جلتا ہوا صحرا 'کینوس' پر ہے اور وحشت کا خیال اس کے شعلوں میں جذب ہے! جوہرِ اندیشہ کی گرمی کی یہ عجیب و غریب تصویر ہے۔

● غالب نے 'آئینہ' کو 'کینوس' کی طرح بھی استعمال کیا ہے اور اسے پیکر بھی بنایا ہے۔ 'نسخۂ حمیدیہ' اور "نسخۂ عرشی" میں 'آئینہ' کم و بیش دو سو اشعار میں استعمال ہوا ہے اور "دیوانِ غالب" میں کم و بیش ۱۲۷ اشعار ہیں۔ اس وقت میرے سامنے دو سو سے زیادہ اشعار ایسے ہیں جن میں غالب نے 'آئینہ' کو کسی نہ کسی طرح استعمال کیا ہے۔

'آئینہ' غالب کا ایک محبوب ترین لفظ ہے جس کا استعمال ابتدائی شاعری میں زیادہ ملتا ہے۔ 'حیرت' 'تحیر' اور 'طلسم' کیلئے اس لفظ میں بڑی معنویت پیدا کی ہے۔

مغل مصوروں کی طرح ابتدائی شاعری میں محبوب کے زانو پر آئینہ اس طرح دیکھا ہے:

● طرّہ ہا بسکہ گرفتارِ صبا ہیں شانہ
زانو سے آئینہ پر مارے ہے دستِ بیکار!

تصویر یہ ہے کہ محبوب کی زلفیں گرفتارِ صبا ہیں' زانو پر آئینہ ہے' اپنی پریشان زلفوں کو دیکھ کر محبوب نے آئینے کے پاس اپنی کنگھی پھینک دی ہے' خوبصورت زلفوں کو صبائے بہار کے حوالے کرکے وہ خود آئینے میں اپنی صورت دیکھ رہا ہے۔ آئینے کے 'کینوس' پر اپنی زلفوں سے بے نیاز محبوب کا چہرہ ہے 'صبائے بہار نے ہاتھ بیکار کر دیئے ہیں' زلفیں خود صبائے بہار کا منظر بن گئی ہیں۔ جس طرح ہم 'کینوس' پر محبوب کی یہ دلفریب تصویر دیکھ رہے ہیں اسی طرح محبوب بھی آئینے کے 'کینوس' پر اپنی یہ حسین تصویر دیکھ رہا ہے۔ "زانو سے آئینہ پر مارے ہے دستِ بیکار" سے چہرے کے جو تاثرات ابھرتے

ہیں اُنہیں ہم اپنے طور محسوس کرتے ہیں۔

غالب نے آئینے میں محبوب کے حسن کے جلوے بھی دیکھے ہیں اور خود اسے ایک متحرک کردار بھی بنا دیا ہے! بیضۂ قمری کی طرح آئینے کو اور بیضۂ قمری کو آئینے کی طرح صاف اور شفاف پاتے ہیں۔ بہار کا اثر ایسا ہوتا ہے کہ آئینے میں صرف انسان کی صورت نظر نہیں آتی اس کے دل کی کیفیت بھی دکھائی دیتی ہے۔

- عکسِ موجِ گل و سرشاریِ اندازِ حباب   نگہِ آئینہ، کیفیتِ دل سے ہے دو چار!

آسمان اپنا آئینہ ایجاد کرتا ہے، آئینے کی نگاہ میں باطن کی صفات کی پہچان ہوتی ہے۔ آئینے میں بزم کی فضا نظر آتی ہے، اس 'کینوس' پر اتنی تصویریں اُبھرتی ہیں کہ آئینے کی صورت بزم کی ہو جاتی ہے۔

- جلوۂ تمثال ہے، ہر ذرّہ، نیرنگِ سواد   بزمِ آئینہ، تصویر نما، مشتِ غبار!

آئینے میں محبوب کی آنکھوں کی جنبش کا احساس ہوتا ہے، آئینہ شوخ ہے، مخمور ہے، بے تاب ہے، اس میں قوتِ ضبط و برداشت ہے، بگوے آئینہ بن جاتے ہیں اور ان میں جانے کتنے دلوں کی کیفیتوں کی پہچان ہوتی ہے، اس میں بھی کسی کو دیکھنے کی تڑپ پائی جاتی ہے، ذوقِ بے تابیِ دیدار سے غالب کو آئینے کا جوہر دلِ آئینہ میں گلدستۂ خار نظر آتا ہے:

- ذوقِ بے تابیِ دیدار سے تیرے ہے ہنوز   جوشِ جوہر سے دلِ آئینہ، گلدستۂ خار!

محبوب کا نقشِ قدم خالقِ کائنات کے اظہار کا آئینہ نظر آتا ہے، آئینہ دل کی علامت ہے، خوش بھی رہتا ہے۔ آراس بھی، سجدے سے جبیں کا آئینہ ٹوٹ جاتا ہے۔ آئینے میں بہار کے تمام جلوے ہیں، یہ جذبات اور احساسات کا اظہار ہے، زندگی کی تصویر ہے، محبوب کے عکس سے اس کی رونق بڑھ جاتی ہے، تحیّر آئینے کا جوہر ہے، اس کی رُوح ہے، آسمان عقدِ ثریا کا آئینہ خاک پر توڑ دیتا ہے:

- جلوۂ ریگِ رواں، دیکھ کے گردوں ہر صبح   خاک پر توڑے ہے آئینۂ نازِ پرویں!

محبوب کے جلوے کو دیکھ کر اس کی کیفیت نقاشِ چین کی ہو جاتی ہے، محبوب کیلئے سارا شہر آئینہ خانہ بن جاتا ہے۔

- مہ اختر فشاں کی، بہرِ استقبال، آنکھوں سے   تماشا، کشورِ آئینہ میں آئینہ بند آیا۔

ہر ذرۂ خاک محبوب کے جلوئے کا آئینہ ہے' شوقِ دیدار سے جانے کتنے آئینے خلق ہو جاتے ہیں :

● ساغرِ جلوۂ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک — شوقِ دیدار بلا آئینہ سامان نکلا !

محبوب کا سبزۂ خط آئینے میں پنہاں نظر آتا ہے' تپشِ آئینہ' باطنی تپش ہے' اضطراب' بے چینی اور پروازِ تمنا سے غالب کو آئینے کی یاد آتی ہے' وہ آئینے کی طرح بے چین ہو جاتے ہیں اور آئینے کی طرح ان میں پرواز کی تمنا ابھرتی ہے :

● تپشِ آئینہ' پروازِ تمنا لائی — نامۂ شوق' بہ بالِ پر بسمل باندھا!

پورا وجود آئینہ چراغاں ہو جاتا ہے' محبوب کو دیکھا اور دیدہ تا دل یک آئینہ چراغاں کی کیفیت ہوگی :

● دیدہ تا دل ہے یک آئینہ چراغاں کس نے — خلوتِ ناز پہ پیرایۂ محفل باندھا!

قلزمِ ذوقِ نظر میں آئینہ پایاب ہے' سنگِ مزار آئینے کی طرح صاف اور شفاف ہے' ممکن ہے اس آئینے کی کشش محبوب کو مزار تک کھینچ لائے :

● مگر ہو مانعِ دامن کشی' ذوقِ خود آرائی — ہوا ہے نقش بندِ آئینہ' سنگِ مزار اپنا!

آئینہ گستاخ ہے' محبوب کو گھورتا رہتا ہے' پھول کی پنکھڑی آئینے کی طرح انتظار کا پیکر بن جاتی ہے :

● کس کا خیال آئینۂ انتظار تھا — ہر برگِ گل کے پردے میں دل بیقرار تھا!

'آئینہ' ایک وادی کی صورت میں نظر آتا ہے اور اس وادی میں ہر طرف غبار ہی غبار ہے' آئینے کا جوہر غبار بن جاتا ہے' آئینۂ دل پر ایک ہی تصویر نظر آتی ہے اس لئے دل کو وحدت خانۂ آئینۂ دل کہتے ہیں اور اس تصویر کو دیکھنے کے لئے "نگاہِ چشمِ حاسد" چاہتے ہیں تاکہ نگاہ اسی تصویر پر جمی رہے' حاسد کی نگاہ کی طرح اپنی نگاہ بھی تنگ ہو جائے' ذوقِ خود بینی نے ایسے تماشائی کا پیکر عطا کیا ہے جو نگاہ چشمِ حاسد حاصل کر کے وحدت کا نظارہ کرنا چاہتا ہے۔
شاید ہی کسی نے وحدت خانۂ آئینۂ دل کے نظارے کے لئے ایسی آرزو کی ہوگی :

● نگاہِ چشمِ حاسد وام لے' اے ذوقِ خود بینی — تماشائی ہوں' وحدت خانۂ آئینۂ دل کا!

'سراپا ایک آئینہ دار شکستن' کا یہ تجربہ بھی توجہ چاہتا ہے' ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اچانک سارا عالم آئینے کی طرح ٹوٹ کر خاموش ہو گیا ہے' خاموشی اور اُداسی کی یہ تصویر دیکھئے:

- سراپا یک آئینہ دارِ شکستن   ارادہ ہوں' یک عالم افسردگاں کا!

آئینے میں ماضی کو اس طرح دیکھا ہے:

- جیبِ نیازِ عشق' نشاں دارِ ناز ہے   آئینہ ہوں' شکستنِ طرفِ کلاہ کا!

عاشق اور محبوب دونوں خود پرست ہیں' ایک تنہا ہے دوسرا اپنے آئینے کے ساتھ! تنہائی کی وجہ سے بے کسی کا عالم ہے' آئینے کی وجہ سے آشنا موجود ہے' اس طرح دونوں ایک دوسرے سے ناآشنا رہتے ہیں۔ دیکھئے' تجربہ کس طرح پیش ہوا ہے:

- خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا   بے کسی میری شریک' آئینہ تیرا آشنا!

'آئینہ' محبوب کا ہمدم اور دوست ہے اس لئے جوہرِ آئینہ محبوب کی پلکوں کے اشاروں کو سمجھتا ہے۔ وہ اس کا رمز شناس ہے اس رشتے کو سمجھاتے ہوئے آئینہ کو ایک متحرک پیکر بنا دیا ہے۔ اس کی رمز شناس لکیریں بھی محبوب کی پلکوں کی طرح پُرکشش بن گئی ہیں:

- جوہرِ آئینہ جز رمزِ سرِ مژگاں نہیں   آشنا کی' ہمدگر' سمجھے ہے ایما آشنا!

سچائیوں کو سمجھنے والا نہیں ملا' اسے اپنے وجود کے ایک حصے کو آئینہ بنا کر اپنی شاعری کی سچی مداحی کے لئے پیکر کی تلاش بھی توجہ چاہتی ہے:

- ہر چند میں ہوں طوطیِ شیریں سخن' و لے   آئینہ' آہ' میرے مقابل نہیں رہا!

محبوب کی آنکھوں میں چشمِ پری کی وحشت دیکھ کر آئینے کو بھی جنوں ہو جاتا اگر آئینے کا موم اس کے لئے تعویذِ بازو نہ ہوتا' آئینے کے متحرک پیکر کی تصویر بھی دیکھئے:

- خود آرا وحشتِ چشمِ پری سے شب وہ بدخو تھا   کہ موم' آئینۂ تمثال کو تعویذِ بازو تھا!

آئینے کے عقب کے اِس موم کو مومِ جادو بھی بنایا ہے، آئینے کو 'کینوس' بنا کر یہ تصویر پیش کی ہے کہ محبوب کی پلکیں نیند سے بوجھل ہیں اس کے باوجود وہ آئینے کے سامنے آرائش میں مصروف ہے، شہد کی مکھی کے ڈنک کی طرح یہ پلکیں آئینے میں چبھ رہی ہیں، موم کا پتلا بنا کر اس میں سوئیاں چبھوئی جاتی ہیں تو اس کے دور رس اثرات ہوتے ہیں لہٰذا یہاں آئینہ مومِ جادو کا طلسم بن گیا ہے:

- بہ شیرینیِ خواب آلودہ مژگاں نشترِ زنبور خود آرائی سے آئینہ طلسمِ مومِ جادو تھا!

سورج کا آئینہ بے رنگ نظر آتا ہے، بادلوں کے رنگ سے اس آئینے میں رنگ نظر آتا ہے، دل اُداس اور ویران ہو جاتا ہے تو ساحل اور موجوں میں وہی غبار نظر آتا ہے جو آئینے پر اس کی دھاریوں اور لکیروں سے نظر آتا ہے، محبوب کی آرائش دیکھ کر بلوری فضا تحیّر کدہ بن جاتی ہے، دلِ شب اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور تڑپنے لگتا ہے، تپش کوکب کا آئینہ بن جاتا ہے، تزئینِ فکر کے بعد حسن کی وہ صورت نظر آتی ہے جس کا تصور نیرنگیٔ خیال میں پیدا نہیں ہو سکتا۔ تخیل اور فکر کی مہارت اور اس کی ارتقائی کیفیت کا یہ تجربہ بھی آئینے کے لفظ کے سہارے سامنے آیا ہے، چمن کی رنگینی آئینۂ حسن میں سمٹ آئی ہے:

- جوہرِ فکر، پر افشانیٔ نیرنگ خیال حسن آئینہ و آئینہ چمن مشرب تھا!

محبوب آئینے کے سامنے ہے، گرمیٔ رُخ سے آئینہ گداز ہو گیا ہے اور آئینے میں محبوب کا پیکر بھیگا بھیگا سا لگ رہا ہے جیسے پھول کھل گئے ہوں، دامنِ تمثال مثلِ برگِ گل تر ہو گیا ہو۔ تصویر 'آئینہ' اور 'محبوب' دونوں کی ہے۔ موضوع، آئینے پر محبوب کی گرمیٔ رخ کا بھی ہے اور دامنِ تمثال کا بھی، سرخ رنگ کے احساس کو زیادہ گہرا کیا گیا ہے۔ یہ رُخِ آتشیں کا نظارہ ہے۔ تر و تازہ پھول کے حسی نقوش اسی کی علامتیں ہیں، 'کینوس' پر جس حسن کی گہری چھاپ پڑی ہے وہ غیر معمولی حسن ہے۔ اس حسن کا جوہر نمایاں ہو گیا ہے، اس کی علامتیں آئینے پر بکھر گئی ہیں، اگر یہ بھی کہا جائے تو غلط نہ ہو گا کہ مصوّر شاعر نے صرف آئینے کی تصویر سامنے رکھی ہے جو رُخِ آتشیں کی گرمی سے اس قدر پگھل گیا ہے کہ اس میں قطرات جمع ہو گئے ہیں، دامنِ تمثال بھیگ گیا ہے اور تر و تازہ پھولوں کی شادابی متاثر کر رہی ہے، سرخ رخساروں کی آتشیں کیفیت سے آئینہ سرخ ہو گیا ہے۔ 'کینوس' پر صرف یہ آئینہ ہے محبوب نہیں ہے لیکن اس کے سامنے ہم اس کے خوبصورت پیکر کو شدت سے محسوس کرتے ہیں:

- بسکہ آئینے نے پایا گرمیِ رخ سے گداز
  دامنِ تمثال، مثلِ برگِ گل تر ہو گیا!

اسی سلسلے کی دوسری تصویر دیکھیے:

• شعلہ رخسارا، تحیر سے تری رفتار کے
خار شمع آئینہ آتش میں جوہر ہو گیا!

یہاں بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ 'کینوس' پر صرف آئینے کی تصویر ہے جو شمع کی طرح روشن ہے کچھ اس طرح جیسے آگ سی لگی ہو خطِ جوہر شمع کا دھاگا بن گیا ہے' محبوب کی رفتار کے تحیر سے آئینے کی متحیر صورت سامنے آئی ہے۔ آئینے کی آگ شعلۂ رخسار کا نتیجہ ہے۔ اس تصویر میں جو سرخی پھیلی ہے وہ شعلۂ رخسار کی رفتار کے تحیر کی وجہ سے ہے۔ آئینے پر 'شمع' اس کی تیز سرخ روشنی اور خطِ جوہر سے ایک دلکش تصویر بنی ہے۔ آئینہ جو 'کینوس' ہے فنکار کے احساسِ حسن سے اچانک ایک متحیر جلوہ بن جاتا ہے' اگر اس شعر میں لفظ 'شمع' کو اہمیت دیجئے تو ایک دوسری خوبصورت تصویر سامنے آجائے گی' شمع نے شعلہ رخسار کی رفتار کو دیکھا تو وہ متحیر ہو کر آئینہ بن گئی! غالب نے اس طرح شمع کو آئینہ بنا دیا ہے اور شعلۂ رخسار کے رنگ اور اس کی گرمی کو بکھیر دیا ہے۔ آئینے کا تحیر شمع کو بخش دیا ہے' ایسی دم بخود شمع کی تصویر کا تصور آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔

'آئینے' میں عکسِ رُخ کے ٹھہر جانے کے لمحے کو اس طرح گرفت میں لیا ہے:

• عکسِ رُخ افروختہ تھا تصویر بہ پشتِ آئینہ
شوخ نے وقتِ حسن طرازی تمکیں سے آرام کیا!

محبوب کا چہرہ عکس تصویر بن گیا ہے! محبوب آئینے کے سامنے خود کو سنوار رہا تھا کہ اچانک رک گیا اور اپنے اندازۂ دلبرائی کے ساتھ آرام کرنے لگا' آئینے پر بھی اُس کا حسین چہرہ جو پہلے متحرک تھا رک گیا' ایسا محسوس ہوا جیسے آئینے پر اُس کا ساکت چہرہ نقش ہو کر رہ گیا۔ غیر متحرک خوبصورت چہرے کی یہ گرفت غیر معمولی ہے' شیشے میں لگی ہوئی اس تصویر کے حسن کا مطالعہ آسان ہو جاتا ہے' غالب اپنے محبوب کا جلوہ غیر متحرک انداز میں بھی دکھاتے ہیں۔

'سلف پورٹریٹ' کو تحیر عطا کر کے یہ تصویر بنائی ہے:

• دید حیرت کش و خورشید چراغانِ خیال
عرضِ شبنم سے چمن' آئینۂ تعمیر آیا!

'چراغانِ خیال' تحیر کا نتیجہ ہے اور تحیر حسنِ محبوب کی وجہ سے ہے۔ محبوب (خورشید) کے جلوے کو دیکھ کر خیال چراغاں ہو گیا ہے اور ہر تصور اُسی طرح روشن ہے جس طرح شبنم کے قطرے چمن میں آئینے کی طرح چمکنے لگتے ہیں یا روشن ہو جاتے ہیں۔

'چراغانِ خیال' کے ساتھ ذات کی یہ متحیر تصویر اپنی مثال آپ ہے۔ 'ذات'، 'سورج'، 'شبنم کے روشن قطرے'، 'چمن'، ان سے ایک تصویر بنی ہے 'ذات' اور چمن کے آئینوں سے ایک رشتہ قائم کیا گیا ہے۔ شبنم کا ہر روشن قطرہ روشن تصور ہے۔

آئینہ خانے کی یہ تصویر بھی توجہ چاہتی ہے :

- چشمِ بند خلق، غیر از نقشِ خود بینی نہیں
  آئینہ ہے قالبِ خشتِ در و دیوار دوست!

'باطن' ایک آئینہ خانہ کی صورت میں جلوہ گر ہوا ہے۔ فرد اگر خارج کو نہ دیکھے باطن میں ڈوب جائے' اپنی ذات ہی کے اندر رہے تو وہ ہر جانب اپنا ہی نظارہ کرے گا' وہ ہوگا اور اُس کی ذات کی تصویریں ہونگی' باطن کے حُسن کا احساس غیر معمولی ہے اور اس کا شعور عطا کرنے کے لئے محبوب اور اُس کے گھر کی جانب اشارہ کیا گیا ہے کہ جس طرح محبوب اپنے گھر میں بند ہو جائے تو در و دیوار کی تمام اینٹیں آئینے کی صورت میں ڈھل جائیں گی اور ہر جانب محبوب ہی نظر آئے گا' آئینہ خانے میں ذات کی یہ تصویر جو بیک وقت جانے کتنی حسّی تصویروں کا احساس عطا کرتی ہے غالب کی ایک نمائندہ تصویر بن جاتی ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں دنیا کو 'نظارہ تحیر' کی صورت میں نقش کیا ہے لیکن ساتھ ہی زندگی کی لامعنویت اور اس کی ناپائیداری کی تصویر بھی کھینچ دی ہے' 'نظارہ تحیر' یہ ہے کہ زندگی کا آئینہ آہستہ آہستہ پگھل رہا ہے' آئینے کے پگھلنے کی یہ تصویر خاص توجہ چاہتی ہے' اس پگھلتے ہوئے پیکر کے ساتھ یہ احساس وابستہ کیا ہے کہ یہ زندگی اور اس سے آگے کی زندگی یعنی چمنستانِ بقا دونوں ہیچ ہیں:

- تمثال گداز آئینہ ہے عبرت بینش
  نظارہ تحیر، چمنستانِ بقا ہیچ!

"اگر ایسا ہو تو ایسا ہوگا" اس احساس کو ایک تصویر کی صورت دے دی ہے جس میں آئینہ دریا بن گیا ہے۔ محبوب کے سُرخ چہرے سے اس دریا میں طوفان آگیا ہے اور اس کے بھنور میں گرم تنور کی صورت پیدا ہو گئی ہے 'طوفان کے ساتھ آگ کا ایک دریا نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے' تصویر بہتے ہوئے گرم سیال آئینے کی ہے جس میں جوہر آئینہ تنور کی طرح تپ رہے ہیں اور انہیں دیکھ کر بھنور کا گمان ہو رہا ہے :

- حلقۂ گرداب جوہر کو بنا ڈالے تنور
  عکس، گر طوفانی آئینۂ دریا کرے!

محبوب آرائش میں مصروف ہے 'آئینہ و شانہ' ہمہ دست و ہمہ زانو ہے' عاشق ضبط کئے اُسے حسرت سے دیکھ رہا ہے' ضبط کرنے کا وعدہ ہے اور خواہش کے اظہار کی بھی تمنا ہے 'کینوس' پر یہ دو پیکر ہیں' ایک مصروفِ آرائش ہے اور دوسرا حسرت بھری نگاہیں لئے' اظہار کی تمنا کے باوجود ضبط کئے ہوئے' اس تصویر میں غالب نے تو چہروں کے تاثرات ابھار کر رکھ دیئے ہیں۔

- آئینہ و شانہ' ہمہ دست و ہمہ زانو
  اے حسن مگر حسرتِ پیماں شکنی ہے!

حسرتِ پیماں شکنی لئے ہوئے تکتا ہوا چہرہ محبوب اور اُس کے آئینے کے قریب سکوت و اضطراب کا ایک عجیب و غریب پیکر بن گیا ہے۔

'آئینے' کو زخم جگر بنا کر پیش کیا ہے اور یہ احساس دیا ہے کہ 'تمثالِ تپاں' ہی اس زخم پر پنبۂ مرہم رکھتا ہے۔ حُسن کے عکس سے آئینہ مسکراتا ہے' یہ عکس نہ پڑے تو آئینہ زخم جگر بن جائے' مصور شاعر نے آئینے کو زخم جگر کی صورت میں محسوس کیا ہے:

- تمثالِ تپاں گر نہ رکھے پنبۂ مرہم
  آئینہ بہ عریانیِ زخم جگر آوے!

آئینے سے ڈرنے کے احساس کو کتنی خوبصورتی کے ساتھ نقش کیا ہے' مُردم گزیدہ شخص کا پیکر اپنے خوف کے تاثرات کے ساتھ سامنے آجاتا ہے' پہلے مصرعے سے خوف اور ڈر کے تاثرات اور گہرے ہوجاتے ہیں اور اس پیکر کی تصویر ذہن پر نقش ہو جاتی ہے:

- پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
  ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں!

تصویر میں آئینے کی چمک کم و بیش وہی ہے جو آب یا پانی میں ہوتی ہے' اس کی لہروں کا تاثر بھی ہے۔ مُردم گزیدہ شخص کے چہرے کا ایک ہلکا سا عکس بھی آئینے پر نظر آتا ہے' اس بے قرار خوف زدہ فرد کی وحشت کی کیفیت کے تاثرات بھی دکھائی دینے لگتے ہیں۔ 'ڈرتا ہوں' سے پورے کینوس پر خوف کی لکیریں بکھر گئی ہیں۔

'آئینہ خانے' کی ایک اور تصویر دیکھئے' صحرا نورد کی آنکھیں' خاک کے ہر ذرّہ میں شوقِ بے باک کی تصویر دیکھتی ہیں' ذرّوں کے دل میں وہ تصویر ہے جو عاشق کے دل میں ہے' صحرا آئینہ خانہ بنا ہوا ہے' شاعر نے صحرا کے ہر ذرّے کو اپنا دل اور اپنے دل کا آئینہ

بنا دیا ہے' تصویر یہ ہے کہ عاشق صحرا نوردی کر رہا ہے اور سیکڑوں ذرّوں میں محبوب کی تصویر نظر آ رہی ہے' ایک آئینہ خانہ سج گیا ہے' تمثالِ شوقِ بیباک سے تصویر کی فضا کتنی رومانی اور جان پرور بن گئی ہے' کہتے ہیں :

- ہر ذرّہ یک دلِ پاک' آئینہ خانہ ہے خاک
  تمثالِ شوقِ بے باک' صد جا دو چار صحرا!

محبوب کے جنونِ دید سے آئینے کی وادی میں غبار کا جو ہر اُڑ رہا ہے' شکار کھیلنے والے دوڑتے ہیں تو غبار پھیلتا ہے' آئینے کی وادی میں غبار پھیلا ہوا ہے اور اس کے چمکتے ہوئے ریزوں کو دیکھ کر لگتا ہے کہ یہ محبوب کے جنونِ دید کا ردِّ عمل ہے' عاشق کی تمناؤں کے شکار کی تصویر' آئینے کی وادی کو غبار آلود بنا کر پیش کی گئی ہے' آئینہ خانہ کی یہ غبار آلود لیکن خوبصورت تصویر بھی توجہ چاہتی ہے :

- کس کا جنونِ دید' تمنّا شکار تھا
  آئینہ خانہ' وادیِ جوہر غبار تھا!

عکسِ محبوب سے آئینہ رنگِ گل میں بدل گیا ہے' رنگِ گل کے ساتھ آئینے کا تحرک توجہ طلب بن جاتا ہے :

- حیرت تپیدن ہا' خوں بہائے دیدن ھا
  رنگِ گل کے پردے میں آئینہ پُر افشاں ہے!

نرگسی وحشت و اضطراب کی یہ عجیب و غریب تصویر ہے کہ آئینے نے چہرے کو اپنے باطن میں اُتار کر تسخیر کر لیا ہے اور پھنسا ہوا چہرہ باہر نکلنے کے لئے بے چین ہے' نہیں چاہتا کہ آئینہ تمثال کو زنجیر بن جائے' خودداری' کرب' وحشت اور اضطراب کا یہ عجیب و غریب نقش ہے :

- ذوقِ خودداری خراب وحشتِ تسخیر ہے
  آئینہ خانہ مری تمثال کو زنجیر ہے!

مندرجہ ذیل شعر میں صحنِ چمنستاں میں صبح کی منظر کشی کی ہے اور گل و صبح دونوں کو اپنے حسن سے سرشار دکھایا ہے' اُن کی بے خودی اور حیرت میں ایسی شدت پیدا کی ہے کہ صحنِ چمنستان آئینہ خانہ بن گیا ہے۔ قلم نے حیرت کے تاثر کو پوری فضا پر طاری کر دیا ہے :

- آئینہ خانہ ہے صحنِ چمنستان یک سر
بسکہ ہیں بے خود و وارفتہ و حیراں گل و صبح

محبوب کی آرائش کے موضوع پر مغل مصوروں نے کئی تصویریں بنائی ہیں، مندرجہ ذیل شعر کسی مغل مصور کی تصویر بن کر آیا ہے، محبوب، اُس کی آرائش اور اُس کا تغافل، اُس کی مشاطہ اور اُس کے ہاتھ میں آئینۂ گل ــــ ان سے تصویر کی رومان پرور فضا اُبھری ہے:

- حُسنِ خود آرا کو ہے مشقِ تغافل ہنوز
ہے کفِ مشاطہ میں آئینۂ گل ہنوز!

تغافل میں حُسنِ خود آرا کے چہرے کے لطیف تاثرات کو محسوس کیا جا سکتا ہے، مشاطہ کے ہاتھ میں آئینے کی جگہ گل ہے جو آئینے کی طرح شفاف اور دلکش ہے، گل زلف کی زینت کے لئے ہے لیکن ساتھ ہی عکسِ رخسار کا آئینہ بھی ہے!

آپ نے چینی، عجمی اور مغل تصویروں میں بہار کے کئی مناظر دیکھے ہونگے، درختوں اور پھولوں کی آرائش و زیبائش کے ساتھ ایسی اکثر تصویریں بہار کے رنگوں کو نمایاں کرتی ہوئی ملتی ہیں، پرواز کرتے ہوئے پرندوں کے ساتھ درختوں کی ٹہنیوں پر خاموش چھوٹے پرندے بھی اکثر نظر آتے ہیں. غالب نے بھی ایک ایسی تصویر بنائی ہے، بہار میں رنگِ گل نے آئینہ خانہ خلق کر دیا ہے اور آئینہ بندی قفس تک پہنچ گئی ہے. ایسی قیامت خیز فضا میں پرندہ صرف خاموش پیکر بن کر نہیں رہ سکتا، شاعر اس تصویر میں نغمہ ریز لہریں پیدا کر دیتا ہے اور شاعری، تصویر کاری سے کئی قدم آگے نکل جاتی ہے:

- کیوں نہ طوطیٔ طبیعت نغمہ پیرائی کرے
باندھتا ہے، رنگِ گل، آئینہ تا چاکِ قفس!

آرائشِ جمال کی تصویر ہے لیکن پرِ طاؤس، اور تختۂ مشق، اور رنگوں کی اختراع کے عمل سے محبوب کو مصور بنا دیا ہے. آئینہ سامنے ہے اور محبوب آرائشِ حسن میں مصروف ہے، پرِ طاؤس، رنگوں کا ہجوم ہے، وہ محوِ اختراع ہے ایک مصور کی طرح، جیسے جیسے وہ خود کو مختلف رنگوں سے سجا رہا ہے آئینے پر اُسی طرح کی تصویر بن رہی ہے:

- جوں پرِ طاؤس جوہر تختہ مشقِ رنگ ہے
بسکہ ہے وہ قبلۂ آئینہ، محوِ اختراع!

جوہر آئینہ نقش احضار یعنی رُوحوں کو بلانے کا نقش بن گیا ہے، تصویر میں آئینہ ہے اُس کے سامنے محبوب ہے اور بہار کا جوش ہے محبوب آرائش میں مصروف کیا ہوا کہ جوہر آئینہ نقش احضار بن گیا اور اُس نے بہار کے تمام جلوؤں کو کھینچ لیا، ایسا لگ رہا ہے جیسے بہار آرائش کا استقبال کرنے آگئی ہے، اِس رومان پرور فضا کو اِس شعر میں اتنا محسوس بنا دیا گیا ہے کہ ہم اس منظر کو دیکھنے لگتے ہیں :

- تیری آرائش کا استقبال کرتی ہے بہار
  جوہر آئینہ ہے یاں نقشِ احضارِ چمن !

'دیر وحرم' کو 'آئینۂ تکرارِ تمنّا' کی علامتیں بنا کر عاشق 'شدّتِ شوق' کا پیکر بن گیا ہے! کرب اور اضطراب اور تلاش و جستجو کے اِس پیکر کو 'آئینۂ تکرار تمنّا' کے اشاروں کے درمیان بھی دیکھا جاسکتا ہے اور ان سے الگ بھی۔

- دیر و حرم ، آئینۂ تکرار تمنّا
  واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں!

ایسے تمام اشعار میں لفظوں سے تصویریں بنی ہیں لیکن شاعر کے تخلیقی ذہن نے ان تصویروں کے کئی معنی خیز پہلو پیدا کر دیئے ہیں، معاملہ لفظوں کے تخلیقی استعمال کا ہے، 'غالب' کا خلّاق ذہن عام روایتی لفظوں کا استعمال بھی تخلیقی سطح پر کرتا ہے اور موضوع اور اس کے تمام تلازمات کو صد درجہ محسوس بنا دیتا ہے۔ آئینوں کے پیکر بھی ذہن کو استعاراتی مفاہیم کی وسیع تر کائنات تک لے جاتے ہیں، مُبالغے کا حُسن اغراق اور غلو کے ساتھ خالص شاعری (PURE POETRY) کا جوہر بن جاتا ہے۔

شاعر یکتائی حق کے نظارے میں مصروف ہونے کی وجہ سے اپنے سامنے سے آئینہ ہٹا دینا چاہتا ہے تاکہ عکسِ آئینہ فریب نہ دے سکے 'شوقِ نظارہ' لئے ہوئے آئینے کو اپنے سامنے سے ہٹا دینے کی خواہش کی یہ تصویر دیکھئے :

- ہاں آئینہ بگداز کہ عکسم نفریبد
  نظارۂ یکتایی حق می کنم امشب!

فغاں کرتے ہوئے 'آئینے' کو اس طرح پیش کیا ہے :

- دل نہ تنہا زفراق تو فغاں ساز دہد رفتن عکس تو از آئینہ آواز دہد!

صرف دل ہی تیرے فراق سے بے چین ہو کر فغاں نہیں کرتا بلکہ آئینے سے جب تیرا عکس جدا ہو جاتا ہے۔ تو آئینہ بھی رونے لگتا ہے۔

محبوب کا جمال میرے وجود میں جلوہ گر ہے' وہ چاہے تو اپنے حسن کا مشاہدہ کر سکتا ہے' شاعر کا وجود حسنِ محبوب اور عکسِ یار کا آئینہ بن گیا ہے :

- ناز ما آئینہ مائیم بفرما تا شوق
  متواز جانب ما مژدۂ دیدار برد !

'ماتم یک شہر آرزو' کی مندرجہ ذیل تصویر ایک 'سلف پورٹریٹ' ہے جو کرچیوں میں آئینۂ تمثال دار کا عجیب المناک تاثر پیدا کرتا ہے:

- اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہر آرزو
  توڑا جو تو نے آئینہ' تمثال دار تھا!

'شہر آرزو' سے انگنت آرزوؤں اور تمناؤں کا احساس ملتا ہے اور ماتمِ یک شہر آرزو سے ٹریجیڈی کا تاثر حد درجہ گہرا ہو جاتا ہے۔ 'فرد' ٹوٹے ہوئے اور بکھرے ہوئے آئینے کی طرح نقش ہوا ہے۔ کرچیاں اُس کے وجود کے ٹوٹ کر بکھر جانے اور اس کی انگنت آرزوؤں اور تمناؤں کی موت کی جانب اشارے کر رہی ہیں' یہ احساس کہ جو آئینہ ٹوٹا ہے وہ تمثال دار تھا بڑا جان لیوا ہے۔ غور فرمایئے ہر آرزو ایک تصویر ہے' چھناکے سے جو آئینہ ٹوٹا ہے اُس نے آرزوؤں کی وحدت کو بکھیر دیا ہے' وجود کی وحدت پارہ پارہ ہو گئی ہے' 'سلف پورٹریٹ' کسی ایک تمنا یا آرزو کے ماتم کی علامت نہیں ہے بلکہ 'ماتمِ یک شہر آرزو' کی علامت ہے' تصویر کا پیکر اس حادثے کے ساتھ ایک حیرت انگیز المیہ کردار بن گیا ہے' 'تمثال دار آئینہ' 'کینوس' پر جانے کتنی آرزوؤں کی تصویریں نقش کر دیتا ہے۔

مندرجہ ذیل اشعار بھی توجہ چاہتے ہیں :

• گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے	آئینہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے!
• مدّعا' محوِ تماشائے شکستِ دل ہے	آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے!
• تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق	آئینہ' بہ اندازِ گل' آغوش کشا ہے!
• جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے	جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا!
• دل خوں شدہ' کشمکشِ حسرتِ دیدار	آئینہ' بہ دستِ بتِ بدمست حنا ہے!

- پا بہ دامن ہو رہا ہوں بس کہ میں صحرا نورد — خارِ پا ہیں جوہرِ آئینۂ زانو مجھے!
- ساغرِ جلوۂ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک — شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا!
- چمن چمن گل آئینہ و کنارِ ہوس — امید محوِ تماشائے گلستان تجھ سے!

تحیّر، حیرت، سیماب، ویرانی، بہار، جلوہ، آب، شوق، صحرا، ذرہ، دریا، تمثال، آرزو، تمنا، خواہش، محبوب، حسن، رنگ، دیدار، مژگاں، شکست، گستاخی، خودپرستی، داغ، تپش، جوہر، بےتابی، بزم، شوخی، بگولے، نقشِ قدم، جنون، وحشت، دل، جبیں، شہر، ذات، پرواز، سنگِ مزار، وادی، غبار، خاموشی، اُداسی، گرمیٔ رخ، آتش، دامن، شعلہ، شمع، چراغاں، باطن، حلقہ، گرداب، حسرت، خوف، جنونِ دید، رنگِ گل، آرائش ـــــ غالب نے سب کے وسیع تر استعاراتی مفاہیم کو آئینہ سے وابستہ کردیا ہے!

تمثال ساز مصوّر شاعر نے شدتِ تاثر سے ایسی تمام تصویروں میں تازگی اور ندرت پیدا کی ہے۔ قدم قدم پر احساسِ تحیر سے آشنا کرتے ہوئے تجربوں کی ہمہ گیری اور مشاہدوں کی وحدت کا احساس عطا کیا ہے 'حرارت' حرکت' توانائی' پہلوداری اور گہرائی کے ساتھ تمثالوں کی تابناکی اور رنگینی گرفت میں لے لیتی ہے'

آئینے کا ایسا دیدہ ور شاعر ایسے ذوقِ دیدہ وری کے ساتھ کہیں اور نظر نہیں آتا!

اس گفتگو کی روشنی میں مندرجہ ذیل اشعار پر غور فرمایئے' دیکھئے کہ غالب میں 'تصویریت' کا احساس کتنا گہرا تھا اور اُن کی انفرادیت نے تصویروں کو کتنا جاذبِ نظر بنا دیا ہے:

- عکسِ گل ہائے سمن سے چشمہ ہائے باغ میں — فلسِ ماہی آئینہ پروازِ داغِ ماہ ہے!
- عکسِ موجِ گل د سرشاریٔ اندازِ حباب — نگہِ آئینہ' کیفیتِ دل سے ہے دوچار!
- صاف ہے از بسکہ عکسِ گل سے' گلزارِ چمن — جانشینِ جوہرِ آئینہ ہے' خارِ چمن!
- ہے نزاکت بسکہ فصلِ گل میں معمارِ چمن — قالبِ گل میں ڈھلی ہے خشتِ دیوارِ چمن!
- چمن چمن گلِ آئینہ در کنارِ ہوس — اُمید' محوِ تماشائے گلستاں تجھ سے!
- شکلِ طاؤس' گرفتار بنایا ہے مجھے — ہوں وہ گلدام کہ سبزے میں چھپایا ہے مجھے!

- فصلِ گل میں دیدۂ خونیں نگاہانِ جنوں
دولتِ نظارۂ گل سے شفق سرمایہ ہے!
- نالۂ خونیں ورق و دل گل مضمونِ شفق
چمن آرائے نفس وحشتِ تنہائی ہے!
- ہوں تصور ہائے ہم دوشی سے بدمست شراب
حیرتِ آغوشِ خوباں، ساغر بلور ہے!
- چمن میں کون ہے طرز آفرینِ شیوۂ عشق
کہ گل ہے بلبلِ رنگیں و بیضہ شبنم ہے!
- پری بہ شیشہ و عکسِ رخ اندر آئینہ
نگاہِ حیرتِ مشاطہ خوں فشاں تجھ سے!
- ساقِ گل رنگ سے اور آئینۂ زانو سے
جامہ زیبوں کے سدا ہیں تہِ داماں گلدستے!
- آئینہ خانہ ہے صحنِ چمنستاں یکسر
بسکہ ہیں بے خود و وارفتہ و حیراں گلدستے!
- بزمِ خوباں بسکہ جوشِ جلوہ سے پرنور ہے
پشتِ دستِ عجز یاں ہر برگِ گل مہر ہے!
- طرّہ ہا بسکہ گرفتارِ صبا ہیں شانہ
زانوئے آئینہ پر مارے ہے دستِ بیکار!
- یہ ہوائے چمنِ جلوہ ہے طاؤس پرست
باندھے ہے پیرِ فلک، موجِ شفق سے زنار!
- رکھتا ہے انتظارِ تماشائے حسنِ دوست
مژگانِ باز ماندہ سے، دستِ دعا بلند!
- کس کا خیال، آئینۂ انتظار تھا
ہر برگِ گل کے پردے میں دل بیقرار تھا!

مصوری اور تصویر کے تعلق سے ان اشعار پر غور فرمائیے:۔

- اسدؔ، بزمِ تماشا میں تغافل پردہ داری ہے
اگر ڈھانپے تو آنکھیں ڈھانپ، ہم تصویرِ عریاں ہیں!
- نقابِ یار ہے، غفلت نگاہی اہلِ بینش کی
مژہ پوشیدنی ہا، پردۂ تصویرِ عریاں ہے!
- گر دکھاؤں صفحۂ بے نقشِ رنگِ رفتہ کو
دستِ رد، سطرِ تبسم یک قلم انشا کرے!
- بہزاد، نقشِ یک دلِ صد چاک عرض کر
گر زلفِ یار کھینچ نہ سکے، شانہ کھینچیے!
- گر صفحے کو نہ دیجئے پروازِ سادگی
جز خطِّ عجز نقشِ تمنا نہ کھینچیے!
- کمالِ حسن اگر موقوفِ اندازِ تغافل ہو
تکلف برطرف، تجھ سے تری تصویر بہتر ہے!
- عرضِ حیرانیِ بیمارِ محبت معلوم
عیسیٰ آخر بہ کفِ آئینۂ تصویر آوے!
- عکسِ رخِ افروختہ تھا تصویر بہ پشتِ آئینہ
شوخ نے وقتِ حسن طرازی تمکیں سے آرام کیا!
- ہے جہاں فکرِ کشیدن ہائے نقشِ روئے یار
ماہتاب، ہالہ پیرا گردۂ تصویر ہے!

باغ، گل، آئینہ، چمن، فصلِ گل، دیوارِ چمن، گلستان، سبزہ، شفق، ہم دوشی، شراب، خوباں، ساغر، بلور، بلبل، شیشہ، عکسِ رُخ، مشاط، آئینہ زانو، جامہ زیب، گل و صبح، صحنِ چمنستان، بزمِ خوباں، جلوہ، جوشِ جلوہ، طرّہ، طاؤس، فلک، زنار، مژگاں، دست، برگِ گل، ساعدِ سیمیں، دستِ پرنگار، شاخِ گل، شمع، پروانہ، وغیرہ کا روایتی اور کلاسیکی شاعری سے یقیناً گہرا رشتہ ہے لیکن یہ بھی ایک بڑی سچائی ہے کہ یہ سب 'ہند مغل جمالیات' کے طلسم کے نازک اشارے بھی ہیں، جس ذہن اور جن رجحانات نے انہیں روشنیوں اور رومانی استعاروں اور اشاروں کے لئے کلاسیکی شاعری میں شامل کیا ہے اسی ذہن اور اُن ہی رجحانات نے انہیں مغل آرٹ میں ان کے لئے شدت سے شامل کیا ہے۔ شاعری میں ان میں اکثر اشاروں اور استعاروں کی معنویت گھس چکی تھی، 'تصویریت' کے احساس نے غالبؔ کو مغلیہ مصوری کی روایات کی روشنیوں سے قریب کیا تو ترکیب ساز فنکار نے ان میں نئی معنویت پیدا کردی، اپنے تخیل کی مدد سے انہیں مکمل طور پر اپنے قبضے میں لے لیا، ان میں نئی تازگی آگئی، معنوی تہہ داری پیدا ہوئی، غالبؔ کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے 'ہند مغل جمالیات' کی اکثر تصویروں میں اپنی شخصیت کے سوز و گداز کو شامل کیا اور انہیں احساس اور جذبے سے زیادہ قریب تر کردیا۔ 'ہند مغل جمالیات' کے 'ٹائپ' (TYPE) چہروں پر تاثرات اُبھار کر انہیں شخصیتیں عطا کیں اور اُنہیں زیادہ محسوس بنا دیا۔ اُن کے فعال حسّی شعور اور ان کی جمالیاتی فکر نے ہند مغل آرٹ کی خصوصیات کو اتنی شدّت سے بھینچا اور اس آرٹ کے رس کو اس طرح نچوڑا کہ جمالیاتی قدریں سیّال بن گئیں اور ان کے تجربوں میں جذب ہوگئیں۔ وہ خود 'ہند مغل جمالیات' کے ایک بڑے شاعر بن گئے، ایک ایسی روایت کے خالق جو ہند مغل جمالیات کی آمیزش کی متحرک صورت ہے!

● ابتدائی تجربوں میں غالب 'مغل جمالیات' کے ایک بڑے شاعر ہیں' 'کلیات' (فارسی) میں مغل جمالیاتی قدریں زیادہ نمایاں ہیں اگرچہ 'ہند مغل جمالیات' کی آمیزش کے بھی عمدہ تجربے ملتے ہیں' 'دیوان غالب' میں وہ 'ہند مغل جمالیات' کی علامت بن جاتے ہیں' ہندوستان کی فکری روایات سے تخلیقی رشتہ قائم کرکے ایسی جمالیاتی قدروں کے خالق نظر آتے ہیں جن کا تعلق 'مغل جمالیات' سے بھی گہرا ہے اور 'ہندوستانی جمالیات' سے بھی۔ 'مغل جمالیات' کو ہندوستانی جمالیات کا ایک مستقل عنوان بناکر' دونوں کی روشنیوں کو پی کر اپنے تجربوں کے ساتھ ایک قیمتی سرچشمہ بن جاتے ہیں۔

ابتدائی تجربوں میں میناکاری اور آرایش و زیبایش ـــ اور حُسن کی وضاحت' جزئیات پسندی اور لذت اندوزی میں وہ مغل فنکاروں سے بہت قریب نظر آتے ہیں' مختلف رنگوں کی شدت' آسمان' بادل اور فضا کی پیشکش' جمالیاتی تناؤ اور پُراسرار کیفیتوں کی تصویر کشی' پرندوں کے ذکر' محبوب کی ٹائپ صورت گری' تجریدیت' بکھرے ہوئے لفظوں کی نامحسوس معنویت' روشنیوں کے ہجوم' رنگین اور روشن پیکر نقش اور فطرت پسندی میں مغل جمالیات کی افضل ترین خصوصیات موجود ہیں' اُن کے فعال ذہن نے مغل جمالیات کی قدروں کو سمیٹ لیا ہے' اُن کا ذہن ایسے تجربوں میں مغل مصوروں کی طرح عمل کرتا ہے۔

● ابتدائی شاعری کی ترکیبوں اور پیکروں پر غور فرمایئے:

- کارگہ ربطِ نزاکت
- گرمیٔ شعلۂ رفتار
- رگِ ابرِ سیاہ
- موجِ طوفانِ غضب

- جامِ سیہ مستی
- صد رنگ ظہور
- موجِ خرامِ اظہار
- موجۂ سبزۂ نوخیز
- جوشِ بیدادِ تپش
- سیلابیِ یک موجِ خیال
- گلبازیِ اندیشۂ شوق
- نشۂ ایجادِ ازل
- دامِ رگِ گل
- عکسِ موجِ گل
- سرشاریِ اندازِ حباب
- جلوۂ تنزیہ بہار
- بہ ذوقِ یک زخم
- پیرہنِ کاغذ ابری
- ذرّہ نیرنگ سواد
- خونِ صد برق
- مایۂ شوقِ در جہاں
- بکفِ پائے مسافر آزار
- عرضِ دو عالم نیرنگ
- جلوہ ریگِ رواں
- قلزمِ ذوقِ نظر
- غبارِ شیشۂ ساعت
- رنگِ موجِ مئے
- سامانِ یک عالم چراغاں

- موجِ ابروئے فضا
- گردشِ کاسۂ سم
- چشمِ پریِ آئینہ دار
- خلوت کدۂ غنچہ
- حیرت کدۂ نقشِ قدم
- عرضِ تسخیرِ تماشا
- مخموریِ تابِ دیوار
- ذوقِ بیتابیِ دیدار
- آیتِ رحمتِ حق
- کعبۂ اعجازِ مسیح
- پروردہ صد رنگ تمنا
- صورتِ رنگِ حنا
- حیرتِ داغِ انجام
- محرمِ دردِ گرفتاریِ مستی
- سلسلۂ وحشتِ ناز
- خزانِ چمنِ خلدِ بریں
- موجِ خمیازۂ یک نشہ
- یک محملِ خوابِ سنگیں
- رشتۂ سازِ ازل
- وحشتِ طاؤس
- بیضۂ طاؤس
- شورِ تماشا
- آئینۂ تعبیر
- کشورِ آئینہ

- خلوتِ آبلۂ پا
- تمثالِ شوقِ بیباک
- بت خانۂ چیں
- سامانِ ہزار آئینہ بندی
- گدازِ وحشتِ زنداں
- صیدِ وحشتِ طاؤس
- وحشتِ خوابِ عدم
- نگاہِ بے حجابِ ناز
- فضائے خندۂ گل
- جلوۂ زنداں بے تابی
- ساغرِ جلوۂ سرشار
- شوخیٔ رنگِ حنا
- شوخیٔ نیرنگ
- درسِ تپش
- شہادتِ آرزو
- موجِ خمیازہ
- تپشِ رشک
- گوشۂ غم خانہ
- چشمِ سفید
- شرارِ سنگ
- رنگِ شب
- تارِ شمع
- آہنگِ مضطرب
- تارِ نگاہ

- ذوقِ عیش
- خرامِ ناز
- بساطِ وجود
- چشمِ حسود
- چشمِ کبود
- موجِ گل
- جنونِ وفا
- شوخیٔ وحشت
- کفِ سیلاب
- پیراہنِ دریا
- شیشۂ ساعت
- جوہرِ آئینہ
- خمیازۂ ساغر
- جلوۂ زخم
- آئینۂ انتظار
- صبحِ قیامت
- خوابِ صیاد
- چشمِ بیدار
- گرفتارِ صبا
- زانوئے آئینہ
- کفِ خاک
- ساغرِ شبنم
- شبنمِ صبح
- شاخِ گلبن

- سوزنِ مینا
- عکسِ رخ
- شعلۂ آواز
- شعلۂ رخسار
- رگِ یاقوت
- حسرتِ جلوہ
- تیغ کباد
- شبِ تار
- خانۂ تنگ
- دامنِ صبا
- دامِ کمیں
- جلوۂ تمثال
- بزمِ آئینہ
- چشمک ذرّہ
- ریگِ رواں
- پائے رفتار
- حسرتِ جولاں
- دشتِ الفت
- دلِ جبریل
- ریزہ سنگ
- خضرِ کہار
- نشترِ خار
- دشتِ تمنا
- موجِ گہر

- پیراہنِ خار
- سازِ عریانی
- کفِ جام
- چشمِ بہار
- جلوۂ گل
- نشۂ گل
- پشتِ لب
- جرأتِ ناز
- گلشنِ بیداد
- سایۂ تیغ
- سینۂ سنگ
- بالِ شرار
- جوشِ طوفان
- جوشِ ایثار
- گردِ جولاں
- بگریبانِ خرام
- پرِ طاؤس
- آئینۂ شوخی
- لبِ ساغر
- جوشِ جوہر
- دلِ آئینہ
- گلدستۂ خار
- مصحفِ ناز
- درسِ اسرار

- خلوتِ آبلہ
- شعلۂ تحریر
- بالِ جبریل
- گردِ رہ
- شکلِ طاؤس
- بیضۂ طاؤس
- آئینہ خانہ
- دلِ آئینہ
- سجدۂ تمثال
- تمثالِ بہار
- تمثالِ یقیں
- داغِ تمنا
- بزمِ یاس
- ریزۂ موراں
- وحشتِ دل
- رمِ آہو
- چشمِ اُمید
- خونِ نگہ
- گردِ جوہر
- خندۂ گل
- زخمِ تمنا
- جلوۂ رفتار
- معراجِ جبیں
- برگِ گل

- نبضِ بیمار
- تنگیٔ حوصلہ
- دامانِ بہار
- شعلۂ آغاز
- موجِ مئے
- آغوشِ خمار
- مژہ خواب
- صفتِ نغمہ
- رشتۂ تحریر
- سلسلۂ ناز
- ابرِ میخانہ
- خونِ خزاں
- حلقۂ زنجیر
- نقشِ پائے خضر
- سدِ سکندر
- خطِ سبز
- عکسِ چشم
- آہوئے رم خوردہ
- یک نگاہِ صاف
- صد آئینہ تاثیر
- چشمِ بیدار رکاب
- شکستِ رنگِ گل
- آئینہ پروازِ نقاب
- بادۂ نظارۂ گلشن

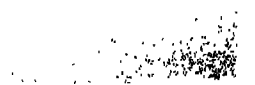
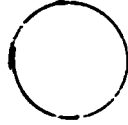
- بامِ فلک
- طشتِ مہتاب
- عارضِ رنگیں
- شبِ سنبل
- طوقِ قمری
- غبارِ صحرا
- غبارِ صدا
- شوخیِ صد رنگ نقش
- گلِ نغمہ
- ریشۂ سنبل
- بیابانِ تمنّا
- رونقِ دستِ چنار
- جوشِ گل
- جنبشِ موجِ صبا
- شوخیٔ رفتارِ باغ
- سرمۂ چشم
- رنجِ کوہکن
- خوابِ گرانِ خسرو و پرویز
- ضربِ صد چمن
- جوہرِ برگِ حنا
- سایۂ بالِ ہما
- عکسِ داغِ مہ
- چشمِ غزال
- خامۂ بہزاد
- رازِ دلِ صد پارہ
- آتشِ مئے
- بہارِ گرمیِ بازارِ دوست
- وادیٔ حسرت
- دودِ چراغ خانہ
- جنبشِ برگ
- برقِ بہار
- فرشِ طرب
- بیضۂ طاؤس خلوتقان
- نظارہ تحیّر
- طلسمِ خاک
- طلسمِ ناز
- تکلف آئینہ دوجہاں
- سراغ یک نگہہ
- مژگانِ چشم
- دریائے رنگ
- دامانِ شفق
- عطرِ شررِ سنگ
- شامِ خیالِ زلف
- خم خانہ جنوں
- طلسم آفرینش
- فرصت یک چشم حیرت
- شش جہت آغوش
- نکہت گل

- تربتِ فرہاد
- سنگِ کوہِ طور
- غنچۂ پیکانِ شاخِ نازک
- کفِ گل برگ
- کاسۂ دریوزہ
- لباسِ شمع
- نقشِ پائے جستجو
- عطرِ شب
- جوہرِ طلسم
- بتانِ شوخ
- شوخیٔ عنواں
- طلسمِ دہر
- موجِ دود
- دامنِ تمثال
- عطرِ گل
- برگِ سمن
- چراغانِ تماشا
- موجِ غبارِ سرمہ
- چشمِ صد ناسور

میں نے اِدھر اُدھر سے دو سو ساٹھ سے کچھ زیادہ ترکیبیں اور پیکر اُٹھائے ہیں، یہ بہت قیمتی سرمایہ ہے۔ جن تجربوں کے اظہار و ابلاغ کا یہ ذریعہ بنے ہیں وہ محض رسمی اور روایتی نہیں ہیں، ان کے ذریعہ غالبؔ کی ابتدائی شاعری میں باطن کی گہرائیوں کی آواز بھی سنائی دیتی ہے جو صاف نہیں ہے۔ یہ وہی آواز ہے جو پھر آہستہ آہستہ ابھرتی ہے اور صاف سنائی دینے لگتی ہے، گھنے تاریک اور گہرے جنگل میں روشنی کا احساس ہے جو فوراً دوسروں کو عطا نہیں کیا جاسکتا، یہ وہی روشنی ہے جو کلیات اور دیوانِ غالبؔ میں جلوۂ صد رنگ بن گئی ہے، اکثر اشعار کی تراش خراش بھی ہوئی ہے تاکہ آواز اور روشنی دونوں کی زیادہ پہچان ہو سکے،

یہ تراکیب اور پیکر اور ایسے سینکڑوں پیکر اور تراکیب 'مغل جمالیات' کی بہتر خصوصیات کا جلوہ ہیں، ابتدائی شاعری میں 'مغل جمالیات' کی قدریں زیادہ تابناک ہیں، دریائے رنگ اور دریائے خون میں غوطہ لگاتے کے بعد جانے کتنے جگمگاتے اور چمکتے جواہر ریزے نکلے ہیں، رنگوں کے طوفان میں جب ایک رنگ کی جانب اشارہ کیا گیا ہے تو نگاہیں دوسرے موجود رنگوں میں الجھنے لگی ہیں، ابتدائی کلام میں اسی حسن پر نظر رکھ کر آگے بڑھنے کی ضرورت ہے۔ روشنی کے جانے کتنے استعارے مغل آرٹ کی سادگی اور پرکاری، زینت اور میناکاری اور زیبائش و آرائش کی طرف ذہن کو جنید دل کر دیتے ہیں۔ غالبؔ نے جسم، بہار اور چراغاں کے حسی تصورات کے ساتھ جب تجربوں کا اظہار کیا ہے تو وہ مغل جمالیات کی روح

میں جذب ہوگئے ہیں، استعاروں اور کنایوں میں وہی دلآویزی اور لطافت ہے جو مغل فنِ تعمیر اور بہتر مغلیہ مصوری کے نمونوں میں پائی جاتی ہے، اپنے مرکزی استعاروں سے تجربوں کے 'کینوس' پر دلکش حسی تصویریں بنائی ہیں اور اپنے تخیل اور احساس اور جذبے سے ان میں ایسی جمالیاتی بصیرت پیدا کی ہے کہ آسودگی کا سامان زیادہ قیمتی بن گیا ہے۔ اُن کے اشعار میں چہرہ، انگشت حنائی، چشمِ خوباں، برقِ حسن، مژگاں، نقاب، رخِ نگار، نقابِ حسن، خرامِ ناز، نقشِ پا، آرائشِ خمِ کاکل، سرمہ، شعلۂ آواز، موجِ خرام، زلفِ سیاہ، نوبہارِ ناز، دستِ رنگیں، شعلۂ رنگِ حنا، آرائشِ جمال، نقشِ قدم، لطفِ خرامِ ساقی، اور بہار، جلوہ، باغ، گلستاں، گل، غنچہ، شاخِ گل، غنچگی، موجِ گل، نظارہ، جوشِ بہار، آئینہ فرش، برقِ نظارہ، تماشا، خیاباں، شراب، ساغر، آتشِ گل، بوئے گل، ساغرومینا، رنگِ لالہ وگل ونسرین، چشمِ نرگس، بادہ نوشی، موجِ شراب، موسمِ گل، آتشِ رنگ، رخِ گل، صبا، سرو، گرمیِ بازارِ باغ، رنگِ گل، صبحِ بہار، گردشِ رنگِ چمن، دریائے رنگ، گردشِ ساغر، صدجلوہ رنگیں، آئینہ داری یک دیدہ حیراں، ذوقِ تماشا، بلبل، شیشہ، نغمہ، کفِ گل فروش، ذوقِ صدائے چنگ، فردوسِ گوش، چراغاں، پرتوِ مہتاب، خورشید، جوہرِ آئینہ، سیرِ چراغاں، کوہ کن، تیشہ، محشرستانِ بے قراری، آئینہ خانہ، وغیرہ سے مغل آرٹ کی ایک نئی دنیا خلق ہوتی ہے۔ اس طلسمی دنیا کی صورت ایران اور وسطِ ایشیا کے فن کاروں کی طلسمی دنیا سے بہت قریب نظر آتی ہے اور اس میں فارسی اور اردو شاعری کی کلاسیکیت کا جوہر بھی ملتا ہے۔ آرائش اور زینت، میناکاری، نقش ونگار، روشنی اور رنگوں کی انفرادیت، فطرت پسندی، لذت اندوزی، جمالیاتی آسودگی، جمالیاتی تناؤ، حقیقتوں کا خوبصورت التباس، حاشیہ آرائی، لفظوں کے رنگوں کی تیزی، شدت اور شوخی، تجریدیت، تجربوں کی شدت ـــ ہم انہیں مغل جمالیات سے علیحدہ کرکے نہیں دیکھ سکتے۔ کئی اشعار ایسے ہیں جن میں کئی الفاظ کثرتِ حسن کو پیش کرتے ہیں لیکن ایسے ہر شعر کو پڑھتے ہوئے مرکزی خیال کی پہچان ہوجاتی ہے اور دوسرے خوبصورت عناصر پر ان کا کوئی اثر نہیں ہوتا، وہ اپنے حسن کے ساتھ اسی طرح جلوہ گر رہتے ہیں، یہ رجحان مغل مصوری کا ایک اہم رجحان ہے، اس طرح اکثر اشعار کو پڑھتے ہوئے ایسے دوسرے عناصر ابتدا میں مدد نہیں کرتے لیکن غالب کے ذہن سے رشتہ قائم ہوتے ہی یہ عناصر حسن کی وضاحت کرنے لگتے ہیں اور یہ رجحان بھی مغل مصوری کا ایک قیمتی رجحان ہے جسے ہندوستان کے بعض مختلف علاقوں کی مصوری نے شدت سے قبول کیا ہے۔ غالب نے ان تجربوں میں، اور ایسے انگنت تجربوں میں اپنی شخصیت کا سوز شامل کرکے جہاں ان میں نئی معنویت پیدا کی ہے وہاں ڈرامائی عمل سے بھی متاثر کیا ہے۔ روشنیوں کے اس ہجوم اور تابندگی، مسرت اور آرائش اور زینت کے پس پردہ اُن کی شخصیت کا سوز تجربوں کے آہنگ میں نئی کیفیت بھی پیدا کرتا ہے اور کبھی خود منظرِ حسن ومسرت بن جاتا ہے۔

• شہنشاہ بابر — شکار کا ایک منظر
پیکروں کا تحرک توجہ طلب۔

رفتار، تماشا، دریا، پرواز، جوشش، جلوہ، تمنا، شعلہ، آتش، آئینہ، برق، چراغ، دود وغیرہ فارسی اور اردو کی کلاسیکی اور روایتی شاعری میں موجود ضرور تھے اور ان سے حرکت کا احساس بھی ملتا تھا لیکن غالب نے ایسے پیکروں اور استعاروں کو صرف اُن کی اپنی صورتوں میں محسوس نہیں کیا بلکہ ان سے بت تراشے اور اُنہیں متحرک کیا، لفظ مجسم اور متشکل ہو گئے، احساس مجسم اور متشکل ہو گئے، یہ ایک بڑے خالق کا شعور ہے۔ ہندوستان کی مٹی اور یہاں کی آب و ہوا میں، ہندوستانی مجسمہ سازی اور مصوری میں یہاں کے مندروں اور عبادت گاہوں میں یہ جادو ہے اور غالب جب اپنی نسلی برتری، ذات کے احساس اور خالق کی صلاحیتوں کے شعور کے ساتھ ہندوستانی جمالیات سے شعوری اور غیر شعوری طور پر تخلیقی رشتہ قائم کرتے ہیں تو پیکر تراشی کا آرٹ کلامِ غالب کا سب سے عمدہ جلوہ بن جاتا ہے۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ مغل جمالیات جب ہندوستانی جمالیات میں جذب ہو جاتی ہے تو ایک وجدانی اور حسیاتی حرکی نظر پیدا ہوتی ہے اور غالب اس نگاہ و نظر کے سب سے بڑے نمایندہ فنکار ہیں!!

- مندرجہ ذیل سچائیوں پر نظر رکھنا ضروری ہے:
- — غالب، ہند مغل مصوّری کی آمیزش کا ایک اعلیٰ تخلیقی شعور رکھتے ہیں۔
- — ہند مغل مصوّری نے انہیں براہ راست بھی متاثر کیا ہے۔
- — انہوں نے عجمی مصوّری کے عمدہ نمونوں کا مطالعہ کیا تھا اور اپنی نسلی روایات کا رس پیا تھا!
- — مصوّری کے رنگوں کی کائنات بھی اُن کے احساس کا سرچشمہ رہی ہے۔
- — کائنات کے جلال و جمال نے انہیں حُسن کا جو احساس بخشا تھا وہ اُردو کے کسی شاعر کو نصیب نہ ہوا۔ وہ حُسن پسند بھی ہیں اور حُسن پرست بھی، آفتاب کی پرستش کا بھی بہانہ ڈھونڈھ لیتے ہیں۔
- — ابتدا میں مانی اور بہزاد اُن کے آیئڈیل مصوّر رہے اور وہ نگار خانۂ چین پر فریفتہ رہے لیکن رفتہ رفتہ 'ذات' کو سب سے بڑا مصوّر بنالیا اور باطن کو بت خانہ! خیال کے سومنات اور باطن کے نگار خانے میں ایک حیرت کدہ دیکھا اور جو کچھ بھی نقش کیا، ہر اشارے اور پیکر میں گنجینۂ معنی کا ایک طلسم دیکھا۔
- — شعوری اور غیر شعوری طور پر ہند مغل مصوّری کے استعاروں کو اپنے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کیا لیکن رفتہ رفتہ اُن میں نئی معنوی سطحیں بھی پیدا کرتے گئے!
- — ہند مغل مصوری کے پیکروں کو شخصیں عطا کیں اور ٹائپ چہروں پر ایسے نقوش اُبھارے کہ ان کی شخصیتیں محسوس ہونے لگیں۔
- — تصویروں میں جلال و جمال کی وحدت کا احساس تازہ کیا اور آہنگ اور آہنگ کے رشتوں کا شعور عطا کیا۔
- — تصویروں میں 'حیرت' اور 'تحیر' کو نقش کا جوہر جانا۔

• جہانگیر کا دربار
'ذات' کی مرکزیت (سترہویں صدی)

- ـــ 'آئینے' کو کینوس کی طرح استعمال کیا اور اس کے تحیر کی حیرت انگیز تصویریں پیش کیں۔ 'بیاضِ دیدۂ نخچیر' کو بھی آئینے کے تحیر کی صورت دے دی۔
- ـــ تصویر نگاری کے لئے طلسم اور پُراسراریت کو زیادہ اہمیت دی اس لئے بھی کہ حیرت اور تحیر کو نقش کی رُوح اور اس کا جوہر سمجھتے رہے۔ اس طرح ایک کدے کی تشکیل کی۔
- ـــ ہندوستان اور عجمی تصوف کی آمیزش نے انسان دوستی کے لطیف جذبے کو اُبھارا تو تصویروں کے آہنگ میں ارض اور ناقوس دونوں ایک دوسرے سے جذب ہو کر شامل ہوگئے۔
- ـــ 'پیکر تراشی' کے فن میں وہ ہندوستان کے مجسمہ سازوں کی اعلیٰ ترین روایات سے جذب ہوگئے' اس معاملے میں ان کا ذہن قطعی ہندوستانی ہے' لفظوں اور ترکیبوں میں اُنہوں نے جس طرح کسمساتے پیکروں کو دیکھا اور اپنے 'وژن' کی قوت سے اُنہیں باہر نکالا' یہ عمل وہی ہے جو پتھروں میں کسمساتے ہوئے بتوں کے چہروں کو نکالنے کا عمل ہے' پرانے سانچوں کو توڑنے' اُنہیں نئے انداز سے جوڑنے اور پرانی ترکیبوں اور پرانے لفظوں میں اچانک حسی پیکروں کو پالینے اور اُنہیں صورت عطا کرنے میں ان کا تخلیقی عمل ہندوستانی بت تراشوں کے تخلیقی عمل جیسا ہے۔
- ـــ تصویروں کی رومانیت' جمالیات کے دائرے کو وسیع سے وسیع تر کرتی ہے اور نئی جہتوں سے آشنا کرتی ہے۔
- ـــ غالب ہند مغل مصوری کی اصطلاحیں استعمال کرتے ہیں اور ان کے ذریعہ ایک "مصور فنکار" کے ذہن کی کیفیتوں کو شدت سے واضح اور نمایاں کرتے ہیں۔
- ـــ مسرت آمیز لمحوں کو گرفت میں لے کر اُسے حسن کے احساس کے ساتھ سیال بنا کر پورے 'کینوس' پر پھیلا دینے کا ہنر جانتے ہیں۔
- ـــ المناکی کو نقش کرتے ہوئے المیہ کے حسن پر ایک بڑے فنکار کی طرح نظر رہتی ہے۔ گل کا رنگ 'ہو بن جاتا ہے' تمثال دار آئینہ ٹوٹتا ہے تو وہ خود ماتم ایک شہر آرزو کا مجسم پیکر بن جاتے ہیں' نسیۂ شاخ گل افعی نظر آتا ہے' مہتاب مارِ سیاہ بن جاتا ہے،

- ـــ عمدہ احساس کی تصویر [illegible]

ہو تو اُس کے وجود کا احساس موجود رہتا ہے 'اکثر محبوب' ذات' ہی کا حصہ نظر آتا ہے۔

● ــــ حسن کو محسوس کرتے ہی محبوب کا پیکر یا اس کے پیکر کا کوئی نہ کوئی تاثر ابھر آتا ہے۔

● ــــ ایسے نفسیاتی لمحے بھی نقش ہیں کہ دل کے 'کینوس' پر کوئی خیال یا تصور نہ ہو پھر بھی ذہن اس 'کینوس' پر کوئی اچھوتا تاثر پالیتا ہے' اُڑتے ہوئے پیکر اور رنگ محسوس ہونے لگتے ہیں۔

● ــــ اشیاء و عناصر اور جلال و جمال کے پیکروں میں 'پروجکشن' (PROJECTION) کا عمل غیر معمولی ہے۔

● ــــ تصویروں میں اکثر سائے (SHADOWS) اور روشنی (LIGHT) کا مناسب استعمال ملتا ہے۔

● ــــ پیشِ منظر کے لئے پس منظر کی نقش گری پر خاص توجہ ملتی ہے' ان کی مناسبت کا خیال رکھا جاتا ہے اور ان کے معنوی ربط کا احساس بھی ملتا ہے۔

● ــــ نشیب و فراز کے فنکارانہ عمل کی پہچان ہوتی ہے۔

● ــــ موجود فضا کے تاثر کو یکسر اور اچانک تبدیل کرنے کا فنکارانہ انداز شدت سے متاثر کرتا ہے۔

● ــــ صاف اور واضح تصویریں بھی ہیں اور پُراسرار' طلسمی' پیچیدہ اور مجرد تصویریں بھی' تجریدیت کا حسن توجہ طلب بن جاتا ہے۔

● ــــ غالب اکثر 'سرریلیزم' کے بڑے فنکار محسوس ہوتے ہیں' خوابوں کو نقش کرنے کا ایک طویل سلسلہ ملتا ہے' خوابوں کو شخصیتیں عطا کرتے ہیں اور سرریئلی تاثرات اُبھارتے ہیں۔

● ــــ مرکزی پیکروں کو جمالیاتی انکشافات کے ذرائع بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔

● ــــ آرائش و زیبائش کو اکثر نقش گری کے لئے ضروری سمجھتے ہیں اور اس معاملے میں اُن کا ذہن مغل ہے' مغل مصوروں کی طرح آراستگی کو کمالِ فن تک لے جاتے ہیں' تزئین اور آرائش میں لاشعوری طور پر وہ چین کے نگار خانہ' مانی و بہزاد کی منظر نگاری اور دبستانِ بغداد اور دبستانِ تبریز سے جتنے بھی قریب ہوں' آرائش برائے آرائش نہیں ہے' اپنے محاوروں سے وہ منظر اور پیکر میں جمالیاتی ارتعاشات پیدا کر دیتے ہیں اور یہی اس سلسلے میں اُن کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔

● ــــ محبوب کی ترکیبیت کے پہلوؤں کو طرح طرح سے نقش کر کے حسن کا نیا شعور عطا کیا ہے۔

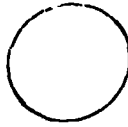
● ــــ تصویروں میں موجود حسن کے ردِ عمل کا اظہار خاص توجہ چاہتا ہے' کائناتی اشیاء و پیکر حسن سے متاثر ہو کر اپنی صورتیں تبدیل کر لیتے ہیں اور یہ صورتیں فنکار کے ذہن کے کرشموں کا نتیجہ ہیں۔

● ــــ ہند مغل جمالیات' کے 'امیجز' (IMAGES) کے جوہر سے اپنے 'امیجز' خلق کئے ہیں۔

● ــــ 'پورتریت' کے بھی بڑے خالق ہیں' خواب ناک فضاؤں میں 'پورتریت' اُبھرتے ہیں اور اُن سے ایسی شعاعیں نکلتی

ہیں کہ اچانک تصویر کا جوہر سامنے آجاتا ہے۔

- فنکار کی جمالیاتی دریافت، جمالیاتی انکشافات کی صورتوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔
- اکثر 'امیج' (IMAGE) صاف طور پر نظر نہیں آتا اور نہ اس کے ابھرنے کا عمل محسوس ہوتا ہے، اچانک تصویر کی تکمیل ہوتی ہے اور ہم کوئی صورت دیکھنے لگتے ہیں۔
- بعض پیکروں میں ایسی طاقت 'یا انرجی' ہے جو طلسمی قوت رکھتی ہے اور بار بار ابھرتی رہتی ہے۔ پہلی نظر کا جلوہ، دوسری نظر کے جلوے سے مختلف ہو جاتا ہے، پہلی نظر میں جو حسن ملتا ہے۔ دوسری نظر میں وہ قطعی مختلف نظر آتا ہے۔ ایسی تصویریں اپنی ایک سے زیادہ جہتوں سے پہچانی جاتی ہیں۔
- حسی لذتوں اور لمسی کیفیتوں سے متاثر کرنے والی تصویریں غیر معمولی ہیں اردو کے کسی شاعر نے اب تک احساسات کے تاروں کو اس طرح نہیں چھیڑا ہے۔ ان کی لطافت متاثر کرتی ہے 'سیکس' (SEX) کے تقدس کا احساس ملتا ہے۔ جو ہندوستانی ذہن کی ارتقائی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ وصل کی آرزو، بوسہ، وصل کے لمحے، لباس سے بھوٹتا جسم —— ان سے اپنی تصویروں میں حسی اور لمسی ارتعاشات پیدا کئے ہیں۔
- 'بلندی' اور 'وسعت' کے 'آرچ ٹائپس' کے دباؤ کو بڑی شدت سے محسوس کرتے رہے ہیں یہی وجہ ہے کہ اُن کی تصویروں میں جلیل اور پرعظمت اور ارفع اور وسیع و عریض پیکر اور امیجز تہہ دار معنویت کے ساتھ ابھرتے رہے، 'کوہ' گردوں' بے باک' 'آتش' صحرا' دشت' سمندر' بحر اور سیلاب وغیرہ مرکزی حسی پیکروں میں زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔
- پیکروں کا داخلی آہنگ بھی تصویروں کی فضاؤں کو طلسمی بناتا ہے اور سرگوشیاں کرتا ہے۔ فعال پیکروں کا داخلی آہنگ ابھی ایک موضوع بنا ہوا چیلنج کی صورت میں سامنے ہے۔
- تصویروں میں 'تمثال بصیرت' (VISUAL IMAGES) کی اپنی ایک نمایاں حیثیت تو ہے ہی، 'تمثال لمس' (TACTILE IMAGES) اور 'تمثال حرارت' (THERMAL IMAGES) کی اہمیت بھی کم نہیں ہے۔
- حرکت اور تحرک ان کی تصویروں کی بڑی نمایاں اور انتہائی قابل قدر خصوصیت ہے۔ تمثال حرکت (KINETHRTIC IMAGES) کی ایک بڑی دنیا آباد ہے۔ رقص اور حرکت کے عاشق ہیں لہذا مجرد صورتوں میں بھی حرکت پیدا کر دیتے ہیں 'تاثراتی تصویروں میں 'وژن' کی قوت برقی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ اشاریت اور ابہام سے اکثر تصویریں انتہائی معنی خیز بن گئی ہیں، اشاروں کی روشنی اور آوازسے کہیں آگے بھی روشنیوں اور آوازوں کی ایک دنیا ملتی ہے۔ متعین اور جمع ہوئے پیکروں سے آگے بھی کچھ حاصل ہونے لگتا ہے۔

- 'طول و عرض' (LENGTH & BREADTH) اور 'عمق' (DEPTH) کے ساتھ اکثر تصویروں میں ایک چوتھی جہت (FOURTH DIMENSION) بھی ابھرتی ہے۔ جو غالب کے تخیلی اور حسیاتی اشارے کا خوبصورت نتیجہ ہے۔
- 'تمثال سماعت' (AUDITORY IMAGES) اور 'تمثال شامہ' (OLFACTORY IMAGES) کی وجہ سے بھی بعض تصویریں گہرا تاثر عطا کرتی ہیں۔
- بعض تصویروں کی داستانی فضا اور اُن کی داستانی خصوصیتیں متاثر کرتی ہیں۔
- اکثر دو وحدتیں ملتی ہیں، ایک واضح اور دوسری پُراسرار اور پیچیدہ' دوسری وحدت کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ ہم اُس کے قریب پہنچ کر خود ایک جمالیاتی تنظیم اپنے طور پر کرنے لگتے ہیں' اس طرح ایک تصویر کی کئی جہتیں سامنے ہوتی ہیں!

(ب) جلوۂ صد رنگ — رنگ اور روشنی

● ـــ آدم کا ایک نام "سرخ زمین" (RED EARTH) بھی ہے!

ـــ "عہد نامہ قدیم" میں 'روح' کو لہو کا پیکر کہا گیا ہے!

ـــ یہ ایک نہایت قدیم تصور ہے کہ 'لہو' تخلیق کا جوہر ہے' اسی سے ایک آدم کے بعد دوسرے آدم کی تخلیق ہوئی ہے!

ـــ بائیبل میں کہا گیا ہے کہ "روح لہو میں سفر کرتی ہے"!

ـــ قدیم 'میٹا فیزکس' اور 'مسٹی سیزم' میں لہو کی تمثیل کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ سمجھا گیا ہے کہ لہو روحانی ارتقاء کی عظیم ترمنزل کی علامت ہے۔

ـــ لہو (سرخ رنگ) پہلے انسان کا حسّی تصور بھی ہے اور 'عظیم ماں' (GREAT MOTHER) کے لاشعوری احساس کی علامت بھی۔

ـــ فطرت 'ماں' ہے اور اس کے لہو سے تخلیق ہوتی ہے' اس بنیادی حسّی پیکر سے 'تخلیق' اور "نئی زندگی" یا "نئے جنم" کے تصورات وابستہ ہیں۔

ـــ 'تم' (TEM) آتم (ATIM) اور 'را' (RA) جیسے دیوتاؤں کا لہو اوپر سے ٹپکتا ہے اور دھرتی پر تخلیق ہوتی ہے۔

ـــ یہ قدیم تصور ہے کہ قربانی دراصل روح کی قربانی ہے' جسم سے لہو کا نکلنا 'روح' کا قربان ہونا ہے۔

ـــ عورت کا لہو تخلیق کا جوہر ہے۔ پرانے قبائلی حسّی تصورات میں اس تصور کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

مصر میں نٹ (NUT) کے رحم سے جو نئی تخلیق ہوتی ہے وہ دراصل رحمِ مادر سے نئی تخلیق کا اشارہ ہے۔

قدیم ایرانیوں نے لہو کو عورت کی علامت اور دودھ کو مردکی علامت تصور کیا تھا۔

— لوسی فر (LUCIFER) جب زمین پر اُترا تو ہر طرف گہرا دھواں پھیل گیا' اُس نے اپنے وجود کی آگ سے دریائے حیات کو لہو کا دریا بنا دیا۔

— ای ساؤ (ESAU) کا المیہ یہ تھا کہ اس نے اپنی پیدائش سے قبل اپنی ماں کا لہو پیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اب تک ایک پرندے کی صورت میں زندہ ہے' پانی نہیں پیتا صرف لہو پیتا ہے۔

— میکسکو کی روایت کے مطابق دیوتاؤں کے لہو سے پچھلی نسلوں کے مردوں کی ہڈیاں اب تک موجود ہیں۔

— گوتم بدھ نے چیتے کے بچوں کو اپنا گوشت کھلایا تو اُن کے لہو سے تمام دھرتی ہمیشہ کے لئے سُرخ ہو گئی۔ درختوں اور پھولوں کا ہر رنگ اسی لہو کا رنگ ہے۔

— یونانیوں نے ایڈونس (ADONIS) کے لہو کی بہتی ہوئی ندی دیکھی تھی۔

— سیتا کی پیدائش کے سلسلے میں ہندوستانی ذہن نے آتش اور لہو کے 'امیج' اُبھارے اور ان کی تمثیل سے اس مقدس پیکر کو سجایا۔

— اتبھوت رامائن کے مطابق ونداکارائن کے رشیوں کے پاس کوئی جائیداد نہ تھی لیکن اُنہیں نذرانہ پیش کرنا تھا لہذا وہ اپنے جسموں کا خون لیکر آئے۔ راون کے پاس جب اُن کا خون آیا تو اُس نے اپنی بیوی مندوداری سے کہا' اس میں زہر ہے' اسے حفاظت سے رکھ دیا جائے"۔ ایک صبح مندوداری نے نفسیاتی دباؤ سا محسوس کیا اور اس لہو کو پی لیا تاکہ اُس کی زندگی ختم ہو جائے لیکن ہوا کچھ اور —— وہ حاملہ ہو گئی' صد درجہ پریشان ہوئی اور یاترا کے لئے کرکشتر چلی گئی۔ یہاں ایک رشی نے دوا دی جس سے حمل گر گیا' مندوداری نے اسے زمین میں دفن کر دیا' جب جنک ہل چلا رہے تھے تو اُنہیں دھرتی سے' لہو کی بیٹی' سیتا ملی۔

— آنند رامائن میں کہا گیا ہے کہ سیتا' بنتِ آتش ہیں' ایک راجہ کی بیٹی کا سوئمبر تھا' اس جشن میں جھگڑا ہو گیا۔ تمام شہزادے اور مہاراجے آپس میں لڑنے لگے' لڑکی کا باپ مارا گیا۔ لڑکی اپنے باپ کی موت کو برداشت نہ کر سکی اور آگ میں جل گئی۔ راون آیا اور اُس نے آگ بجھائی' آگ کے بجھتے ہی راون نے دیکھا کہ لڑکی کا جسم موجود نہیں ہے' اس کی جگہ پانچ خوبصورت قیمتی پتھر رکھے ہوئے ہیں' اُس نے ایک صندوق میں ان پتھروں کو رکھا اور لنکا لے گیا۔ وہاں اُس نے اپنی بیوی کو یہ صندوق پیش کیا' جب اسے کھولا گیا تو اُس میں ایک خوبصورت سی بچی نظر آئی' راون کی بیوی نے صندوق بند کر دیا اور اسے متھلا بھیج دیا جہاں اُسے زمین میں دفن کر دیا گیا' جب راجہ جنک ہل چلا رہے تھے تو انہیں یہ صندوق ملا جس میں سیتا زندہ تھیں۔

— 'طوفانِ نوح' کو خون کا سیلاب بھی کہتے ہیں' کہا جاتا ہے کہ خدا نے حضرت نوح سے کہا تھا کہ لہو کے اس سیلاب کے بعد

قوس قزح سے بشارت ملے گی کہ دھرتی لہو میں نہیں نہائے گی لہٰذا کسی طوفان کے بعد قوس قزح کی تلاش کی جاتی رہی۔

—— قدیم نغموں اور دعاؤں میں سورج کے جلال سے خون کی لہریں اور موجیں پیدا ہوتی ہیں اور اس کے جمال سے ان موجوں اور لہروں سے نئی تخلیق ہوتی ہے۔

—— شراب پینے سے قبل لہو کے چھینٹے دیئے جاتے تھے تاکہ روح بیدار رہے'

—— لافانی حسن یا حسنِ مطلق کا آفتاب جب تاریکیوں میں چھپ جاتا ہے تو دیوتا سخت پریشان ہوتے ہیں اس لئے کہ تخلیق کا عمل رک جاتا ہے اور پھر جب یہ آفتاب نکلتا ہے تو ہر طرف مسرت کی لہریں پھیل جاتی ہیں اس لئے کہ تخلیق کا عمل جاری ہو جاتا ہے۔ آفتاب کے جلال و جمال کا احساس حسن کی تخلیق کا احساس رہا ہے۔ سورج ہی سے 'لہو' میں گرمی آتی ہے' جمالِ آفتاب سے روشنیوں کا جنم ہوتا ہے۔ 'رحمِ مادر' کا لہو آفتاب کے پیکر میں جذب ہو گیا ہے۔

● پھیلے ہوئے' تہہ دار' تاریک اور روشن لاشعور میں ان افکار و خیالات اور تجربات کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ یہ نسلی تجربوں کا ایک تابناک اور حد درجہ روشن اور معنی خیز استعارہ ہے۔ ہر دور میں جذبوں کی بیداری میں اس مرکزی پیکر کا حصہ رہا ہے۔ حسی پیکروں کی تخلیق میں 'لہو' اور 'سرخ رنگ' نے ہمیشہ ایک نمایاں حصہ لیا ہے۔ شعری پیکروں کی جذباتی لہروں کا لاشعور کے اس پیکر سے ہمیشہ ایک باطنی رشتہ رہا ہے' بڑا فنکار لاشعوری طور پر نسلی تجربوں کی معنویت کو کسی نہ کسی طرح تخلیقی سطح پر جذب کرتا رہا ہے اور ایسے تجربوں میں 'لہو' اور 'سرخ رنگ' کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔

غالب' لہو اور سرخ رنگ دونوں پر عاشق ہیں اور ان استعاروں کے بڑے شاعر ہیں۔ ذات' عشق' دل' فریاد' محبوب' رخسار' انگشت حنائی' بہار' غنچہ' گل' گلستان' صحرا' دشت' جنوں' شراب' گرمی' اندیشہ' شدت' فریبِ تماشا' آئینہ' آتش' عرفانِ غم' نشاط اور نشاطِ زیست' لذتِ الم اور احساس الم اور وقت' زمانہ' زندگی' کائنات اور آفتاب وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جنہیں چھوتے ہی 'لہو' اور 'سرخ رنگ' کے 'آرچ ٹائپس' بیدار اور متحرک ہو جاتے ہیں۔

● میں نے جنوں میں کی جو اسدؔ التماسِ رنگ — خونِ جگر میں ایک ہی غوطہ دیا مجھے!

● گل' غنچگی میں غرقۂ دریائے رنگ ہے — اے آگہی فریبِ تماشا کہاں نہیں!

● اچھا ہے سر انگشتِ حنائی کا تصور — دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی!

● چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن — ہمارے جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے!

- رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا — جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا!
- دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب — اس رہگذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا!
- بیاں کیا کیجیے بیدادِ کاوش ہائے مژگاں کا — کہ ہر یک قطرۂ خوں دانہ ہے تسبیحِ مرجاں کا!
- غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل — خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا!
- ہے خونِ جگر جوش میں دل کھول کے روتا — ہوتے جو کئی دیدۂ خونابہ فشاں اور!
- جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں مر گیا — اے وائے نالۂ لبِ خونیں نوائے گل!
- سطوت سے تیرے جلوۂ حسنِ غیور کی — خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل!
- دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں — انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا!
- باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر — ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائیگا!
- موقوف کیجیے یہ تکلف نگاریاں — ہوتا ہے ورنہ شعلۂ رنگِ حنا بلند!
- یک مشت خون ہے پرِ تو خور سے تمام دشت — دردِ طلب بہ آبلہ نا دمیدہ کھینچ!

یہ اردو شاعری کے عمدہ ترین تخلیقی تجربے ہیں اور اردو کی بوطیقا میں اپنی مثال آپ ہیں۔ ہر شعر کی اپنی جمالیاتی فضا اور صورت ہے کہ جس سے جمالیاتی آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ شاعر نے ہر شعر میں اپنے تخیل اور جذبے کی تابناکی کا احساس ایک بلند سطح پر عطا کیا ہے۔ غالب ایک ہی 'امیج' کے ذریعہ اکثر اپنی 'ذات' کی مختلف سطحوں یا یہ کہیے کہ مختلف 'پرسونا' (PERSONAE) اور اپنی شخصیت کے مختلف ہیئتی پہلوؤں کو شدت سے ابھارتے ہیں اس کے باوجود پوری شخصیت نہیں بلکہ شخصیت کے چند ہی رُخ نمایاں یا ظاہر ہوتے ہیں اور یہ ان کے آرٹ کا بڑا خوبصورت طلسم ہے۔ یہاں بھی ایک ہی 'امیج' مختلف تجربوں کے اظہار کا ذریعہ، احساسات اور جذبات کے رنگوں کا آئینہ اور مختلف 'پرسونا' (PERSONAE) کے ارتعاشات کا جلوہ بنا ہے۔

جمالیاتی لذت، مسرت اور آسودگی کو تناؤ اور کھنچاؤ (TENSIONS) کا مقصد بنا دینا معمولی کارنامہ نہیں ہوتا۔ ان اشعار میں المیہ اور اس کے تصادم اور تناؤ کی سطح بلند ہے۔ غالب کے ایسے شعری تجربوں میں جمالیاتی مسرت اور آسودگی نتیجہ تو ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی ایک بڑی سچائی ہے کہ تصادم اور تناؤ اور ان کی شدت کے تمام لمحوں میں جمالیاتی مسرت اور لذت بھی حاصل ہوتی رہی ہے ورنہ جمالیاتی آسودگی عطا کرنے کا یہ معیار سامنے نہ ہوتا اور ایسی عمدہ تخلیقی تصویریں خلق نہ ہوتیں۔ موضوع کی اہمیت اپنی جگہ پر قائم ہوتی

ہے لیکن ساتھ ہی معنویت اور تلازموں کا ایک خوبصورت سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔

فارسی اور اردو شاعری کی روایات سے ورثے میں جو اسالیب ملے تھے، غالبؔ نے اُن ہی سے اپنا اسلوب خلق کیا تھا۔ حُسن کے شدید احساس اور المیہ کے حُسن کے شعور کے ساتھ وہ تخلیق کے پُراسرار عمل میں انتہائی بلندیوں پر پہنچ جاتے ہیں جس سے یہ اسلوب تخلیق کا جلوہ بن جاتا ہے۔ کلامِ غالبؔ کے مطالعے سے اِس پُراسرار عمل کا ہلکا سا تاثر ضرور ملتا ہے، ایسا لگتا ہے جیسے وہ محسوس تجربوں کو بے پناہ گہرائیوں میں جمع کرتے ہیں، پھر اُن کا 'وژن' 'تخلیقی التہاب' (FLASH) پیدا کرتا ہے، اور اس کے ساتھ ہی اُن کے محسوس تجربے سیّال جمالیاتی صورتوں میں پھیلنے لگتے ہیں اور مناسب لفظوں اور ترکیبوں کی صورتیں اختیار کر کے تابناک بن جاتے ہیں، لفظوں اور ترکیبوں میں بند ہونے کے باوجود اپنی سیّال کیفیتوں کا گہرا تاثر عطا کرتے رہتے ہیں اور تلازموں کا ایک پُراسرار سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔ تجربوں کی ہیئت اور ترتیب میں اُن کا تنقیدی شعور درجہ بیدار اور چوکنا رہتا ہے۔ اس کا احساس ملتا ہے کہ انجماد یا تکثیف (CONDENSATIONS) سے قبل لفظوں کی نشست و برخواست اور ان کے رکھنے اور ہٹانے (DISP-LACEMENTS) کا ایک سلسلہ قائم رہا ہے۔ یہ سب کچھ نہ ہوتا تو وہ شعری تجربوں کو 'تمثیل' 'فینٹاسی' یا 'فکشن' نہیں بنا سکتے جس کا جلوہ اُن کے کلام میں ملتا رہتا ہے۔ 'لہو' اور 'سرخ رنگ' کے شدید احساس نے تو انہیں خوابوں کا ایک دلفریب 'وژن' عطا کیا ہے جس کی وجہ سے اس پیکر کے تجربے خوابناک بن گئے ہیں۔ نشست و برخواست اور رکھنے اور ہٹانے کا معاملہ صرف لفظوں کا نہیں ہے بلکہ 'امیجز' کا بھی ہے، ایسے پیکروں کا بھی جو زیادہ اہمیت رکھنے کے باوجود خوابناک فضاؤں میں اہمیت نہیں رکھتے اور غیر اہم امیجز جمالیاتی تاثر کے ساتھ اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔ 'لہو' اور 'سرخ رنگ' صرف اس لئے غیر معمولی پیکر نہیں بن جاتے کہ اُن میں اجتماعی یا نسلی لاشعور کا آہنگ ہے بلکہ اِس لئے اہمیت اختیار کر لیتے ہیں کہ نسلی لاشعور کے آہنگ اور ترنگ میں ایسی پُراسرار پوشیدہ تنظیم ہوتی ہے جو جدید ذہن سے رشتہ قائم کر لیتی ہے اور نئے دور میں جمالیاتی تقاضوں کو پورا کرتی رہتی ہے، ہم جتنے سریع التاثر ہونگے اتنا ہی ہم اس داخلی سچائی کو سمجھ سکیں گے۔ ایک ہی علامت مختلف اور متضاد تجربوں کو مسلسل روشن کرتی رہتی ہے۔ 'وژن' کا جلال و جمال ہی نسلی یا اجتماعی لاشعور کی پُراسرار پوشیدہ تنظیم کے رشتے سے ایک ہی علامت یا پیکر کو مختلف فضاؤں میں مختلف معنویت عطا کرتا رہتا ہے اور اکثر ذہن کو تلازموں کی ایک دنیا عطا کر کے صدیوں کے تجربوں سے آشنا کرتا ہے۔ تخلیقی فنکار بخوبی جانتے ہیں کہ ایسا 'وژن' موجود ہے۔ برگساں نے غالباً اسی لئے یہ کہا تھا کہ قاری کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو ابھارنا چاہیئے تاکہ وہ پیکروں کے تحرک کے آہنگ کو دور تک پا سکے۔

غالبؔ کے ایسے تجربوں کی تجریدیت اِس بات کا بھی احساس دیتی ہے کہ جمالیاتی تجریدی تجربے کے دو واضح پہلو ہیں، 'تخلیقی

تجریدیت قبائلی یا نسلی لاشعور کی گہرائیوں میں اپنی جڑیں پھیلائے ہوئی ہے اور جو کچھ سامنے ہے وہ ایک پُراسرار تخلیقی عمل میں 'وژن' کا عظیم تر کارنامہ ہے۔ تخلیقی فنکار نے قبائلی یا نسلی تجربوں کے بھونڈے پن اور الھڑپن کو بھی جمالیاتی صورت دے دی ہے اور انہیں اثر آفریں احساس میں تبدیل کر دیا ہے۔ تخلیقی تجریدیت الفاظ کے زیورات سے آراستہ نہیں ہوتی اور غالبؔ کے ایسے اشعار جو ٹریجیڈی کے حسن کو اس کی تجریدیت کے ساتھ پیش کرتے ہیں اس کی عمدہ مثال ہیں۔ اعلیٰ تخلیق تو وہ ہے کہ جسے دیکھ کر ہم کچھ خواب دیکھنے لگیں جس کی علامتیں جانی پہچانی ہوں لیکن بار بار اپنے اندر آنے سے روکتی رہیں اور ہم آواز اور صورت پر فریفتہ ہو کر ان کے تعلق سے اپنے خوابوں کو بیدار کرتے رہیں۔ جانے کتنی ایسی علامتیں اور ایسے پیکر ہیں جن کی معنویت ماضی کی تاریکی میں چھپ گئی ہے۔ تخلیقی ذہن اپنے تخیل سے ان کی باز آفرینی کرتا ہے اور اچانک ماضی کی معنویت سے ان کا پُراسرار رشتہ قائم ہو جاتا ہے جس سے ہم زیادہ سے زیادہ جمالیاتی مسرت اور آسودگی حاصل کرتے ہیں۔ مصر کی 'ہیروغلیفی' (HEROGLYPHIC) علامتوں میں معنی اور صورت کا جو رشتہ تھا وہ ماضی کے دھندلکوں میں گم ہو گیا تھا۔ یونانیوں اور رومیوں اور نشاۃ الثانیہ کے فنکاروں کو اس کا شدید احساس ہوا کہ وہ بڑی مقدس علامتیں تھیں کہ جن میں مصری راہبوں نے اپنے عرفان و آگہی کی تابناکی جذب کر رکھی تھی۔ وحی یا الہام کو اُن میں چھپا رکھا تھا، مقدس نشانات کے اسرار کو وہی سمجھ سکتے تھے جنہوں نے انہیں خلق کیا تھا۔ یہ مصری راہبوں کے مخفی باطنی اسرار تھے جو دوسروں کے لئے ناقابلِ فہم تھے، جو تصویریں انہوں نے خلق کی تھیں وہ دوسروں کے لئے مافوق الفطری پیکر تھے۔ جو قابلِ فہم نہ تھے۔ اِن راہبوں نے اِنفرادی حروف سے زیادہ علامتوں اور پیکروں اور مقدس نشانات کو اہمیت دی کہ الہامی اسرار کے لئے ان ہی کی ضرورت تھی، یہ بھی کہا گیا کہ ہر علامت ایک مکمل مخفی خیال یا الہام ہے اور تمام علامتیں مجموعی طور پر دنیا کی تمام مابعد الطبیعیاتی اور متصوفانہ علامتوں کی گردان یا تعریف (PARADIGN) کا نقشہ یا جدول پیش کرتی ہیں۔

غالبؔ کی علامتیں اور اُن کے پیکر جتنے بھی جانے پہچانے ہوں ہمیں اپنے اندر آنے سے روکتے ہیں۔ اُن کا لمس خوابوں کو جنم دیتا ہے، باطنی تجربوں کو بیدار اور متحرک کرتا ہے اور تلازموں کا ایک سلسلہ قائم کر دیتا ہے۔ چونکہ معاملہ لفظ و معنی کے رسمی رشتے کا نہیں ہے اس لئے معنی و صورت کے پُراسرار باطنی رشتے ذہن کو بڑی گہرائیوں میں اتار دیتے ہیں۔ شعری تجربوں میں اُن کے پیکر اکثر خوابوں کے پیکر لگتے ہیں اور فضا کو خوابناک بنائے رہتے ہیں، کبھی تجربوں کی غیر واضح (OPAQUE) فضا میں مبہم بن جاتے ہیں، کبھی معمہ، عقدہ اور کبھی قد آور پیکر کی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں لیکن ہر صورت اُن کی حرکت، حرارت، وسعت، بلندی، گہرائی، تابناکی، توانائی، پہلوداری اور رنگینی کا کوئی نہ کوئی رُخ نظر آ ہی جاتا ہے، پیکر ایک سے زیادہ جہتوں اور پہلوؤں کا نشان بن جاتا ہے۔

کہتے ہیں:

- پیمانۂ رنگت دریں بزم بگردش
  ہستی ہمہ طوفان بہارست خزاں ہیچ!

زندگی کے طوفانِ بہار کے سامنے بھلا خزاں کی کیا اہمیت 'اس طوفانِ رنگ کے آگے خزاں کی شکست کا منظر دکھائی دے رہا ہے. 'رنگ' اور 'حرکت' نے پیکرِ بصیرت (VISUAL IMAGE) کو جلوہ بنا دیا ہے. بزمِ عالم میں رنگ کا پیمانہ گردش میں ہے' حسن حرکت نے رنگ کے پیمانے کو روشنی اور حسن کا انتہائی لطیف اور نفیس علامیہ اور تابندہ پیکر بنا دیا ہے.

- دیکھ اُس کے ساعد سیمیں و دستِ پر نگار
  شاخِ گل جلتی تھی مثلِ شمع' گل پروانہ تھا!

مہندی لگے ہوئے ہاتھ' خوبصورت کلائی' جو شاخِ گل جیسی ہے اور شمع' اِن سے ایک تصویر بنتی ہے. سب محبوب کے حسن سے متاثر ہو کر رنگ اور روشنی کے پیکر بن گئے ہیں' شاخِ گل شمع کی مانند روشن ہو گئی ہے اور گل پروانہ نظر آرہا ہے' ساعدِ سیمیں اور دستِ پرنگار سے رنگوں کی آمیزش کا ایک خوبصورت تاثر پیدا کیا ہے' گل اپنے رنگ کے تحرک سے اثر آفریں بن گیا ہے. ایک شعر میں رنگ کا تاثر متحرک بھی ہے اور حد درجہ شیریں بھی' تر و تازہ بھی ہے اور لذت آمیز بھی' تیز اور خوشنما بھی ہے اور طرحدار اور مسرت آگیں بھی.

مندرجہ ذیل اشعار پر غور فرمایئے:

- یک نگاہِ صاف' صد آئینۂ تاثیر ہے — ہے رگِ یاقوت' عکسِ خطِ جامِ آفتاب!
- ہے شفق' سوزِ جگر کی آگ کی بالیدگی — ہر یک اختر ہے فلک پر' قطرۂ اشکِ کباب!
- بسکہ شرمِ عارضِ رنگیں سے حیرت جلوہ ہے — ہے شکستِ رنگِ گل' آئینۂ پردازِ نقاب!
- ہے بہاراں میں خزاں حاصل خیالِ عندلیب — رنگِ گل آتشکدہ ہے زیرِ بالِ عندلیب!
- عشق کو ہر رنگ شانِ حسن ہے مدِ نظر — مصرعِ سروِ چمن ہے حسبِ حالِ عندلیب!
- حیرتِ حسنِ چمن پیرا سے تیرے' رنگِ گل — بسملِ ذوقِ پریدن ہے بہ بالِ عندلیب!
- عمر میری ہو گئی صرفِ بہارِ حسنِ یار — گردشِ رنگِ چمن ہے ماہ و سالِ عندلیب!
- ہر غنچۂ گل' صورتِ یک قطرۂ خوں ہے — دیکھا ہے کسو کا جو حنا بستہ سر انگشت!
- خوں دل میں جو میرے نہیں باقی تو پھر اس کی — جوں ماہیِ بے آب' تڑپتی ہے ہر انگشت!

- ساقِ گل رنگ سے اور آئینۂ زانو سے — جامہ زیبوں کے سدا ہیں تہہِ داماں گل و صبح!
- آئینہ خانہ ہے صحنِ چمنستان یک سر — بسکہ ہیں بے خود و وارفتہ و حیراں گل و صبح!
- بسکہ مائل ہے وہ رشکِ ماہتاب آئینے پر — ہے نفس تار شعاعِ آفتاب' آئینے پر!
- زخمِ دل میں ہے نہاں غنچۂ پیکانِ نگار — جلوۂ باغ ہے در پردۂ ناسور ہنوز!
- گل کھلے' غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی — سرخوشِ خواب ہے وہ نرگسِ مخمور ہنوز!
- کیوں نہ طوطیِ طبیعت نغمہ پیرائی کرے — باندھتا ہے' رنگِ گل' آئینہ تاچاکِ قفس!
- ہے تصور میں نہاں سرمایۂ صد گلستان — کاسۂ زانو ہے مجھ کو بیضۂ طاؤس و بس!
- خاکِ وجود ماست بخونِ جگر خمیر — رنگینیٔ قماشِ غبار خودیم نما!

جامِ آفتاب کے عکسِ حنا سے رگِ یاقوت پیدا ہوتی ہے! سوزِ جگر سے شفق کی تخلیق ہوتی ہے! محبوب کے عارضِ رنگین دیکھ کر رنگِ گل اُڑ جاتا ہے! بلبل پھول پر بیٹھتی ہے اور اُس کے پروں کے نیچے پھولوں کے رنگ سے ایک آتشکدہ بن جاتا ہے! حسن کئی رنگوں میں جلوہ گر ہوتا ہے' کبھی گل کے رنگ میں اور کبھی سرو کے رنگ میں! محبوب کے رنگ کو دیکھ کر گل اس قدر حیران ہوتا ہے کہ وہ عندلیب کے پروں کا سہارا لیکر اُڑنا چاہتا ہے! بلبل گردشِ رنگِ چمن پر فریفتہ ہے اور عاشق حسنِ محبوب کی بہار کے رنگوں پر عاشق! غنچۂ محبوب کی مہندی لگی انگلی کو دیکھ لیتا ہے تو وہ خون کا قطرہ بن جاتا ہے! عاشق کے دل میں ڈوب کر محبوب کی انگلیاں نکلتی ہیں تو رنگِ حنا سے آراستہ ہو جاتی ہیں' اب دل میں لہو نہیں ہے تو اس کی ہر انگلی ماہی بے آب کی طرح تڑپ رہی ہے' رنگِ حنا ملے تو اب کہاں ملے! محبوب کے دامن کے نیچے پنڈلی کا رنگ گل کی مانند ہے اور زانو آئینے کی طرح تابندہ ہے یعنی گل اور صبح دونوں تہہ داماں موجود ہیں! صحنِ چمنستاں آئینہ خانہ بن گیا ہے اور گل و صبح دونوں اپنے رنگوں کے ساتھ بے خود اور حیرت زدہ ہیں' رنگین پھولوں کی ایک کائنات سی سجی ہے! محبوب آئینے کے سامنے ماہتاب بن جاتا ہے' اس کی [illegible] شعاعِ آفتاب کا تار بن کر ابھرتا ہے! محبوب کے تیر کا پیکان غنچہ بن جاتا ہے اور اُس سے ناسور میں باغ کا جلوہ پیدا ہو جاتا ہے' رنگوں کی بہار آجاتی ہے! صبح ہوتی ہے' غنچے چٹکنے لگتے ہیں' پھول کھلنے لگتے ہیں اور نرگسِ مخمور ہنوز نیند میں ہوتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے محبوب، نیند سے بیدار ہوگا تو رنگوں کی اور ہی بہار آجائے گی جس کے سامنے یہ صبح' غنچے اور پھول سب حیرت کے پیکر بن جائیں گے۔ ان کے تمام رنگ اڑ جائیں گے! بہار میں رنگِ گل آئینہ بندی کرتا ہے اور نفس تک پہنچ جاتا ہے' رنگِ گل کی بہار نغمے کو جنم دیتی ہے! تصور میں سرمایۂ صد گلستان ہے۔ رنگوں کی ایک کائنات ہے مستقبل کے رنگوں کی بشارت بھی مل رہی ہے۔ رنگوں کے اس طوفان میں مختلف قسم کے شعری تجربے ملتے ہیں۔ تجربوں نے

• مُغل آرٹ | اکبر نامہ، ابوالفضل

جنگ کا منظر، اکبر کا پیکر واضح!

پیشِ منظر پر عجمی روایت کا اثر، شوخ اور تیز رنگوں کا استعمال!

آرایش اور تزئیں کاری

پیکروں کا تحرک غور طلب!

رنگ کو تیز، طرحدار (CHIC) خوش نما، لذت آمیز، تر و تازہ، متحرک، اثر آفریں اور مسرت آگیں بنایا ہے اور اکثر المیہ کے احساس کو اس سے جذب کرکے اس کی سنجیدہ اور متین لیکن اندر سے ہر درجہ متحرک صورت پیش کی ہے، کوئی رنگ کھا ہوا مبہم اور کمزور نہیں ہے، ہر رنگ میں تابناکی اور حرکت ہے ۔

سبز رنگ کی شدت سے زمرد کے مزار کی تصویر دیکھئے :۔

- کشتۂ افعیِ زلفِ سیہ شیریں کو
  بیستوں سبزے سے ہر سنگ زمرد کا مزار!

گلشن میں رنگِ گل کی سیال کیفیت دیکھئے، حسن کی اداؤں کا یہ جادو ہے کہ گلشن اپنے تمام رنگوں کے ساتھ لہو لہان ہے رنگِ گل لہو بن گیا ہے اور باغ اس میں بسمل کی طرح تڑپ رہا ہے :

- ہے بسملِ ادائے چمن عارضاں بہار
  گلشن کو رنگِ گل سے ہے در خوں طپیدگی

محبوب کے چہرے پر خط، صبح کی روشنی کے غبار کی مانند ہے، اس کا چہرہ آفتاب کی طرح سرخ ہے :

- کرے ہے روئے روشن آفتابی
  غبارِ خط رخ، گردِ سحر ہے!

نسیم، چمن کے پھولوں کے رنگ اور ان کی خوشبوؤں سے ضرب کھا کر نکلتی ہے، پھولوں نے اپنے رنگوں سے چمن کو گھیر رکھا ہے، نسیم چاہتی ہے کہ ان رنگوں پر ٹھہر جائے، پھولوں اور ان کے رنگوں نے اس کے رکنے یا ٹھہرنے کی بھلا کہاں جگہ رکھی ہے لہذا جب وہ نکلتی ہے بہار کے رنگوں سے ضرب کھا کر نکلتی ہے ۔

- بہارِ شوخ و چمن تنگ و رنگِ گل دلچسپ
  نسیم باغ سے پا در حنا نکلتی ہے!

خالِ سیاہ، رنگیں رخاں سے داغِ لالہ خون میں تڑپ رہا ہے، 'خالِ سیاہ' اور 'داغِ لالہ' پر نظر رکھتے ہوئے یہ شعر دیکھئے :

- خالِ سیاہ رنگیں رخاں سے
  ہے داغِ لالہ در خوں طپیدہ!

جدائی میں جب تمام آنسو بہہ جاتے ہیں اور چہرے کا رنگ اُڑ جاتا ہے تو اچانک محسوس ہوتا ہے کہ عاشق اپنے وجود سے دور ہو گیا ہے، اڑے ہوئے رنگ کے ساتھ اپنے وجود سے بھاگنے کی یہ تصویر ملاحظہ فرمائیے:

- اشکِ چکیدہ، رنگِ پریدہ
  ہر طرح ہوں میں از خود رمیدہ!

رنگ کے بغیر شخصیت بھلا کب محسوس ہوتی ہے!

جوئے گلستان میں عکسِ شفق کی تصویر دیکھئے، پانی کے سرخ ہونے کا تاثر کس طرح اُبھارا گیا ہے:

- عیاں کیفیتِ مے خانہ ہے جوئے گلستاں میں
  کہ مے عکسِ شفق ہے اور ساغر ہے حباب اس کا!

محبوب کو دیکھ کر چاند کا داغ سرخ ہو جاتا ہے اور وہ گلِ لالہ نظر آنے لگتا ہے:

- شب کہ وہ گل باغ میں تھا جلوہ فرمائے اسدؔ
  داغِ مہ جوشِ چمن سے لالۂ مہ ہو گیا!

محبوب آفتاب ہے جس کے فروغ سے شیشے کے رنگ کا آسمان دریائے نور بن جاتا ہے:

- سچ ہے تم آفتاب ہو، جس کے فروغ سے
  دریائے نور ہے فلکِ آبگینہ فام![1]

---

[1] جامِ شراب میں 'عکسِ جمالِ دوست' اور آفتاب کے نچوڑنے کی کیفیت دیکھئے:

- نازم فروغِ بادہ ز عکسِ جمالِ دوست
  گوئی فشردہ اند بجامِ آفتاب را!

'نوائے طائران آشیاں' کے احساس کو گھرا کرکے گزرے ہوئے تمام رنگوں کو ایک بار پھر دیکھنے کی تمنا کو کتنی خوبصورتی سے نقش کیا ہے' اس لاشعوری خواہش کو 'تماشا' کے لفظ سے چھپایا ہے' پرندوں کی آوازوں کو رنگوں کی علامت بنا دیا ہے:

- نوائے طائران آشیاں گم کردہ آتی ہے
  تماشا ہے کہ رنگِ رفتہ برگر دیدنی جانے!

ساقی کی آنکھ اور اس کے دل کو 'غنچہ' اور 'پھول' بنا دیا ہے؛

- دیدن ہمہ بالیدن' کردن ہمہ افسردن
  خوشتر ز گل و غنچہ' چشم و دلِ ساقی ہے!

'بالِ طاؤس' حسن کی علامت ہے' شعلہ بلاشبہ طاؤس کے پر کی طرح خوبصورت ہے لیکن اس کی پرواز میں آہستگی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کا داغ عناں گیر بن گیا ہے۔ 'رنگ' اور 'داغ' کی یہ تصویر رنگ کے تحرک اور داغ کی سیاہی کی متضاد کیفیتوں کے ساتھ ابھرتی ہے'

- بالِ طاؤس ہے' رعنائیِ ضعفِ پرواز
  کون ہے داغ کہ شعلے کا عناں گیر آئے!

حیرت انگیز آنکھیں بھی خوں فشاں ہو جاتی ہیں:

- پری بہ شیشہ و عکسِ رخ اندر آئینہ
  نگاہِ حیرتِ مشاطہ' خوں فشاں تجھ سے!

رخِ یار کے رنگ کو دیکھنے کیلئے چمن چمن گلِ آئینہ ہے' عاشق تجھ میں تماشائے گلستاں دیکھنے کے لئے بے چین ہے' محبوب خود رنگوں کے گلستاں کا تماشا ہے' رنگِ یار کو دیکھنے کی آرزو خود دلکش تماشا بن گئی ہے:

- چمن چمن گلِ آئینہ در کنارِ ہوس
  امید' محو تماشائے گلستاں تجھ سے!

سمتِ جانی کا نظارہ اپنی جگہ پر، عاشق کا لہو موت کے پاؤں کے لئے حنا بن گیا ہے اور موت قریب نہیں آرہی ہے، قتل ہونے کے بعد عاشق حیرت زدہ ہے کہ اس کا لہو موت کے پاؤں کی حنا بن کر اُسے قریب آنے سے روک رہا ہے، لہو کے حنا بن جانے کا یہ تاثر منفرد ہے:

- بہارِ حیرتِ نظارۂ سخت جانی ہے
  حنائے پائے اجل، خونِ کشتگاں تجھ سے!

'دماغ در جہاں، پر سنبل و گل ایک شب خوں ہے کہ عدم اور ہستی دونوں اُس کی گرفت میں ہیں' بہار کی وجہ سے رنگوں کا طوفان ہے لیکن عدم پر اس کا ردعمل وحشت ہے اور ہستی پر رنگت، عاشق کی وحشت بھی رنگوں کے طوفان کا نتیجہ ہے، شعر میں سنبل شب کی علامت ہے تو گل خون کی علامت، سنبل و گل سے غالباً شب خوں کا تصور اُبھرا ہے جو شعر کا جادو بن گیا ہے۔

- عدم، وحشت سراغ، وہستی، آئینہ بہبندِ رنگینی
  دماغ دو جہاں پر سنبل و گل یک شبِ خوں ہے

'کینوس' پر کوئی رنگ نہیں ہے لیکن برگِ حنا سے شعلۂ چراغ کا تاثر ابھار کر رنگ کا کیا احساس دیا گیا ہے، کہتے ہیں:

- واں رنگ ہا بہ پردۂ تدبیر ہیں ہنوز
  یاں شعلۂ چراغ ہے، برگِ حنا مجھے!

محبوب اپنے حسن کو نکھارنے کے لئے مختلف قسم کے رنگوں پر ابھی غور کر رہا ہے، عاشق ان رنگوں کا تصور کیا کرے اُسے تو برگِ حنا ہی شعلۂ چراغ نظر آرہا ہے، حنا کا رنگ تو برگ میں چھپا ہوا ہے پھر بھی اس شعلۂ چراغ کا تصور خود کے جل جانے کا تصور پیدا کر رہا ہے، جب رنگوں کا انتخاب کر کے محبوب خود کو سنوارے گا تو خدا جانے کون سی قیامت ٹوٹے گی۔

ہر کفِ خاک سینکڑوں رنگوں میں اپنا ظہور چاہتی ہے لہٰذا غنچوں کے حسن و جمال کی ایک کائنات سج گئی ہے، بہار غنچوں کے میکدے میں یہ سوچ رہی ہے کہ اُسے کتنے رنگوں میں ظاہر ہونا ہے۔ سوچتی ہوئی بہار کی یہ تصویر دیکھئے:

- ہر کفِ خاک جگر تشنۂ صد رنگِ ظہور
  غنچے کے میکدے میں مستِ تامل ہے بہار!

نشہ وگل دونوں فتنہ ہیں۔ ان کے جلوے بظاہر جتنے حسین ہوں ان کے ساتھ فتنہ بپا کرنے والے غبار بھی ہوتے ہیں۔ گلشن و میکدہ، دونوں میں ایک ہی موجِ خیال کا سیلاب آرہا ہے، یہ دوسری بات ہے کہ مٹی کے غبار کے اوپر گل کا رنگ ہے اور نشہ کے اوپر اپنے رنگ کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔ گلشن اور میکدے دونوں میں ایک ہی موجِ خیال کا سیلاب ہے، نشہ اور جلوۂ گل اور گلشن اور میکدے کے رنگوں کی تخلیق کی یکسانیت پر غور فرمایئے:

- گلشن و میکدہ، سیلابیِ یک موجِ خیال
  نشّہ و جلوۂ گل، برسرِہم فتنۂ غبار!

پیرِ فلک نے حسن کی رنگینیوں کو دیکھنے اور طاؤس پرستی کے لئے موجِ شفق کو زنار بنالیا ہے۔ 'طوطی' اور 'طاؤس' دونوں غالب کو بے حد پسند ہیں، یہ حسن وجمال کی علامتیں ہیں، اِن کے امیجز رنگوں کا تاثر ابھارتے ہیں 'طاؤس' کئی رنگوں کے جمال کو پیش کرتا ہے اور حسن کی انانیت کا بھی اشارہ ہے، 'بیضۂ طاؤس' مستقبل کے رنگوں کی علامت ہے، 'طوطی' کا سبز رنگ اور اس کی میٹھی آواز ــــ اور اس کی ذہانت، غالب کے لئے بڑی کشش رکھتی ہیں۔ یہ دونوں ہندوستانی پرندے ہیں جو شاعر کے جمالیاتی شعور میں جذب ہیں، 'ہما' فارسی شاعری کی روایت کی دین ہے اور اس کی تیز بلند پرواز غالب کو اس قدر پسند ہے کہ انہوں نے اسے اپنے وجود کا 'امیج' بھی بنالیا ہے، 'ہما' بلند پرواز ہے، گہرے لاشعور کی وسعت میں پرواز کرتا ہے، اُڑتا ہے تو اس کا سایہ زمین پر نہیں پڑتا، دھوئیں کی مانند اوپر سے اوپر گزر جاتا ہے:

- ماہمائے گرم پروازیم فیض از ما مجوی
  سایہ ہمچو دود بالا میرود از بالِ ما

مندرجہ ذیل شعر غالباً اسی 'امیج' کے تاثر سے خلق ہوا ہے:

- سایہ میرا مجھ سے مثلِ دُود بھاگے ہے اسد
  پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

'عنقا' جو 'ہما' سے بھی بلند مقام رکھتا ہے اور 'عدم' کی علامت ہے، شاعر کی آہِ آتشیں سے جلتا ہوا نظر آتا ہے اس لئے کہ یہ آہِ آتشیں عدم سے پرے پہنچ جاتی ہے، عدم کی منزل پر عنقا کے پروں کو جلاتے ہوئے:

- ہیں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
  میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا!

غالب کی شاعری میں 'ہند مغل جمالیات' کی دلفریب آمیزش کی ایک تصویر اِن پرندوں کے ذریعہ بھی اُبھرتی ہے۔ طاؤس اتنا

خوبصورت اور رنگین ہے کہ پیرِ فلک نے بھی اس کی پرستش شروع کردی ہے اور موجِ شفق اُس کے لئے زنار بن گئی ہے چمن کے رنگوں کے درمیان 'طاؤس' کے خوبصورت رنگ اور اُس کا مغرورانہ احساس اور اُس کا تحرک' سب پیرِ فلک کی توجہ کا مرکز بن گیا ہے' کہتے ہیں :

- بہ ہوائے چمن جلوہ ہے طاؤس پرست
  باندھے ہے پیرِ فلک' موجِ شفق سے زنار

'طاؤس' کے تعلق سے یہ شعر ملاحظہ فرمایئے :

- شوخیٔ نیرنگ' صیدِ وحشتِ طاؤس ہے
  دام' سبزے میں ہے' پروازِ چمن تسخیر کا!

مندرجہ ذیل شعر میں تمام ذرّوں کو طاؤس کی طرح رنگین محسوس کرتے ہیں :

- طاؤس در رکاب ہے' ہر ذرّہ آہ کا
  یارب نفس' غبار ہے کس جلوہ گاہ کا!

جب دل بندھا ہوا تھا تو کوئی روشنی اور رنگینی نظر نہیں آرہی تھی' جب دل کھلا تو اچانک محسوس ہوا کہ دل 'بیضۂ طاؤس' کی مانند تھا' کھل گیا تو جیسے 'بیضۂ طاؤس' سے طاؤس نکل آیا اور گلستاں کی رنگینیاں سامنے آگئیں' رنگوں کی ایک کائنات سج گئی :

- طبع کی واشد نے رنگِ یک گلستاں گل کیا
  یہ دلِ وابستہ' گویا' بیضۂ طاؤس تھا!

'بیضۂ طاؤس' کے ساتھ "بیضۂ طوطی" کا بھی ذکر کرتے ہیں' یہ بھی مستقبل کے حسن کی ایک علامت ہے' جس طرح طاؤس حسن کے مغرورانہ احساس اور رنگوں کی علامت ہے اسی طرح طوطی سبز رنگ اور نکتہ گوئی اور آواز کی شیرینی کی علامت ہے' کہتے ہیں :

- کرے گر حیرتِ نظارہ طوفاں نکتہ گوئی کا
  حبابِ چشمۂ آئینہ ہووے بیضۂ طوطی کا!

'طاؤس' کے پروں نے ساری توجہ کھینچ لی' رنگوں کا ایک تماشا سامنے آگیا' پر طاؤس دل کے پاؤں کی زنجیر بن گیا اور 'دل' نیرنگ تماشا میں گم ہوگیا:

- ہے گرفتاریِ نیرنگ تماشا ہستی
  پر طاؤس سے 'دل' پائے بہ زنجیر آیا!

تصوّر میں سرمایۂ گلستان کے ساتھ بیضۂ طاؤس کا خیال آتا ہے:

- ہے تصور میں نہاں سرمایۂ صد گلستاں
  کاسۂ زانو ہے مجھ کو بیضۂ طاؤس و بس!

عاشق کے تکیے میں طاؤس کے پر بھرے ہوئے ہیں اس لئے کہ وہ رنگین خوابوں کے خوبصورت جلوے دیکھتے ہیں:

- تھا خواب میں کیا جلوہ پرستارِ زلیخا
  ہے بالشِ دل سوختگاں میں' پر طاؤس

'پرِ طاؤس' کی رنگینی کا احساس' محبوب کی آرائش اور رنگوں کی اختراع سے اس طرح دیا ہے:

- جوں پرِ طاؤس جوہر تختہ مشقِ رنگ ہے
  بسکہ ہے وہ قبلۂ آئینہ محوِ اختراع

دل تنگ ہے لیکن بیضۂ طاؤس کی طرح ہے' بیضۂ طاؤس سے جس طرح کئی رنگ جنم لینگے اسی طرح دل کے پاس سینکڑوں رنگوں کا چمن ہے اور جس لمحے اس میں کشادگی پیدا ہوگی رنگوں کا ایک چمن نظر آنے لگے گا:

- گرچہ ہے یک بیضۂ طاؤس آسا تنگ دل
  ہے چمن سرمایۂ بالیدنِ صد رنگ دل

عاشق کے دل کے داغ جانے کتنے رنگوں سے معمور ہیں' طاؤس کی طرح اگر میں اپنے داغ کے تمام رنگوں کا اظہار کردوں تو یہ رنگوں کا نسب نامہ یا شجرہ بن جائے گا:

- طاؤس غط' داغ کے گر رنگ نکالوں
یک فرد نسب نامۂ نیرنگ نکالوں!

پروازِ طاؤس سے رنگوں کے ایک آئینہ خانے کا تاثر دیا ہے:

- پرواز نقد' دامِ تمنائے جلوہ تھا
طاؤس نے یک آئینہ خانہ رکھا گرو!

داغِ جگر کی تابناکی ذہن کو 'پرِ طاؤس' کی طرف لے جاتی ہے' داغِ جگر آنسوؤں میں اپنی تابناکی لئے بہتے نظر آتے ہیں' ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے بجلی کی روشنی سیال ہو گئی ہے:

- صفائے اشک میں داغِ جگر جلوہ دکھاتے ہیں
پرِ طاؤس گویا' برقِ ابرِ چشم گریاں ہے!

بہار صحرائیں اپنی تمام رنگینیوں کے ساتھ پھیل جاتی ہے تو شاعر سبزے میں دام پنہاں کر دینا چاہتا ہے تاکہ بہار اس دام میں لپٹ کر اپنے تمام رنگوں کے ساتھ طاؤس بن جائے:

- دام گر سبزے میں پنہاں کیجئے' طاؤس ہو
جوشِ نیرنگِ بہار عرضِ صحرا دادہ ہے!

طاؤس کے خوبصورت رنگوں کا احساس اس شعر میں کس طرح پیدا کیا گیا' غور فرمایئے:

پرِ طاؤس ہے نیرنگِ داغِ حیرت انشائی
دو عالم دیدۂ بسمل' چراغاں جلوہ پیمائی

دنیا کے حسن و جمال سے جو تحیّر پیدا ہوتا ہے اُسے تحریر کرنا آسان نہیں ہے' اس سلسلے میں کامیابی ممکن نہیں ہے لہذا ناکامی کا داغ پیدا ہو جاتا ہے اور حیرت اور تحیّر کے اس داغ کے رنگوں کا بھی کیا کہنا' یہ پرِ طاؤس کے رنگوں کا جلوہ دکھاتے ہیں' دنیا کے حسن و جمال کے مشاہدے سے جو حیرت پیدا ہوتی ہے وہ بھی خوشنما اور رنگین ہے۔ حیرت کے گہرے تاثر سے آنکھوں کی جلوہ پیمائی کی تصویر اس طرح ابھاری گئی ہے کہ جیسے چراغاں ہوا اور اس کا لطف حاصل ہو رہا ہو۔ غور فرمایئے تو

ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ طاؤس کے پر کے داغ اتنے تابناک ہیں کہ ان سے چراغاں ہو جاتا ہے۔

جنونِ وحشتِ ہستی کا یہ عالم ہے کہ بہار، طاؤس کے پیکر میں پرواز کر رہی ہے۔ غالب نے حسن، رنگینی اور وحشت تینوں کے پیشِ نظر 'طاؤس' کو بہار کا 'امیج' بنا دیا ہے، کہتے ہیں:

- جنونِ وحشتِ ہستی یہ عالم ہے کہ بہار
  رکھے ہے کسوتِ طاؤس میں پرِ افشانی!

خاک کے ذرّوں کو طاؤس کی رنگینی اور تابناکی عطا کی ہے:

- طاؤسِ خاک حسنِ نظر باز ہے مجھے
  ہر ذرّہ چشمکِ نگہِ ناز ہے مجھے!

داغِ شوق کی تازگی کا احساس اُنہیں 'پرِ طاؤس' کے داغوں کی تازگی کی یاد دلاتا ہے:

- اے ہوس، عرضِ بساطِ نازِ مشتاقی نہ مانگ
  جوں پرِ طاؤس، یکسر داغِ شک اندوہ ہے

'طاؤس' کا حسن سبز رنگ میں پوشیدہ ہے، وہ خود اپنے دام میں گرفتار ہے، میں بھی اسی طرح وہ گلدام ہوں جو سبزے میں چھپا ہوا ہے۔ اپنی تمام رنگینوں کے ساتھ اپنے باطن میں چھپا ہوا ہوں۔ صرف ظاہر کو دیکھ میری پہچان ممکن نہیں ہے، غور فرمائیے اس خیال کے لئے انہوں نے 'طاؤس' کے رنگوں کو کس طرح دیکھا ہے:

- شکلِ طاؤس، گرفتار بنایا ہے مجھے
  ہوں وہ گلدام کہ سبزے میں چھپایا ہے مجھے

دل سینکڑوں رنگوں کو دکھاتا ہے اس لئے 'پرِ طاؤس' کے سینکڑوں رنگوں کا جلوہ میرے لئے تماشا بن گیا ہے:

- پرِ طاؤس تماشا نظر آیا ہے مجھے
  ایک دل تھا کہ بہ صد رنگ دکھایا ہے مجھے

رنگ اور اس کے تحرک کا احساس طرح طرح سے عطا کیا ہے اور ایسے اشعار میں جمالیاتی سطح بلند رہی ہے۔ ہر اچھا شعر ایک پُراسرار ذہن کا عکس لئے ہوئے آتا ہے۔ ہم شاعر کے ذوقِ نظر اور جمالیاتی حسیت (AESTHETIC SENSIBILITY) سے متاثر ہوتے ہیں، محسوس ہوتا ہے کہ ایک روشن اور تابناک اور حد درجہ متحرک ادراک تخلیقی ہیجانات نقش کرتا جا رہا ہے۔ ایسے شعری تجربوں سے قاری کے تحت الشعور پر ایک سے زیادہ نقش اُبھرتے ہیں اور تلازموں (ASSOCIATIONS) کا ایک سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔

غالب، رنگ اور لہو کے پیکروں سے بھی حسن و جمال کے ایک بڑے عاشق کو حد درجہ محسوس بنا دیتے ہیں۔ 'رنگ' اور 'لہو' کے تجربوں کے اس بڑے شاعر نے کبھی محبوب کے حسن میں چار مختلف اور متضاد رنگوں میں اس طرح وحدت پیدا کی ہے:

- سادگی و پرکاری، بے خودی و ہشیاری
  حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا!

اور کبھی خارجی حسن کے رنگوں کو اس طرح پہچانتے ہوئے تمام رنگوں کی وحدت اور لطیف جمالیاتی باطنی وحدت کو اس طرح محسوس بنا دیا ہے:

- ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
  ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے!
- وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے
  چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا!

محبوب کے پیکر سے جانے کتنے جمالیاتی تجربے، رنگوں کے تاثرات کے ساتھ غالب کی جمالیات میں وسعت اور معنویت پیدا کرتے ہیں:

- دستِ رنگیں سے جو رُخ پر وا کرے زلف رسا — شاخِ گل میں ہو نہاں جو شانہ در شمشاد گل!
- آتشِ رنگ، رخِ گل کو بخشے ہے فروغ — ہے دمِ سردِ صبا سے گرمیٔ بازار باغ!
- حیرتِ حسن، چمن پیرا تیرے رنگِ گل — گردشِ رنگ چمن ہے ماہ و سال عندلیب!
- رنگ شکستہ صبحِ بہار نظارہ ہے — یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا!
- موقوف کیجئے یہ تکلف نگاریاں — ہوتا ہے ورنہ شعلۂ رنگِ حنا بلند!
- صبح دم وہ جلوہ ریز بے نقابی ہو اگر — رنگِ رخسارِ گل خورشید مہتابی کرے!
- کرے ہے بادہ تیرے لب سے کسبِ رنگِ فروغ — خطِ پیالہ سراسر نگاہ گلچیں ہے!

- نشے میں گم کردہ راہ آیا وہ مست فتنہ خو — آج رنگ رفتہ دورِ گردشِ ساغر ہوا!
- سطوت سے تیرے جلوۂ حسنِ غیور کی — خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل!
- تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک — بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل!
- صد جلوہ رو برو ہے جو مژگاں اٹھائیے — طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے!
- نظارہ کیا حریف ہو اُس برقِ حسن کا — جوشِ بہار، جلوے کو جس کے نقاب ہے!
- اک نو بہار ناز کو تکے ہے پھر نگاہ — چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے!
- گلشن کو تری صحبت، از بسکہ خوش آئی ہے — ہر غنچے کا گل ہونا، آغوش کشائی ہے
- اچھا ہے سر انگشتِ حنائی کا تصور — دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی!
- گردشِ ساغرِ صد جلوہ رنگیں تجھ سے — آئینہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے!
- عارضِ گل دیکھ، روئے یار یاد آیا اسد — جوششِ فصلِ بہاری، اشتیاق انگیز ہے
- چو غنچہ جوشِ صفائی تنش ز بالیدن — دریدہ بر تنِ نازک قبائے تنگش را!
- تا گل برنگ و بوئے کہ ماند کہ در چمن — گل در لبِ گل آمدہ در جستجوئے گل!

'رنگ' کا استعارہ جب نسلی یا اجتماعی لاشعور میں جذب ہو جاتا ہے تو تجربوں کا رنگ مختلف ہو جاتا ہے۔ 'آتش' کے آرچ ٹائپ کا سرخ رنگ اُبھرنے لگتا ہے اور اس کے ساتھ 'لہو' کا آرچ ٹائپ بھی متحرک ہو جاتا ہے اور سرخ رنگ کا شدید باطنی احساس "لہو" کے 'ایمیج' کو انتہائی لطیف اور طلسمی بنا دیتا ہے۔ اکثر جمالیاتی رحجان کی تجریدی کیفیت المیہ تجربوں میں مسرت آمیز بصیرت پیدا کر دیتی ہے اور ایسے آئینہ خانے میں لے جاتی ہے جہاں شکستِ دل کی جانے کتنی تصویریں نظر آتی ہیں۔ 'مصور شاعر' نے اپنی تصویروں کے لئے سرخ رنگ کو بنیادی اور مرکزی رنگ بنایا ہے اور 'گل'، 'محبوب'، 'آفتاب'، 'شراب'، 'آتش' اور 'لہو' کے پیکروں سے اس رنگ کا عرفان بخشا ہے۔

'آتش' میں چھبو کر رنگ نکالنے کے شوق کے ساتھ، سُرخ رنگ کا احساس اس طرح دیا ہے:

؎ میں خار ہوں، آتش میں چھبوں رنگ نکالوں!

'آتش' اور 'لہو' کے 'آرچ ٹائپس' کے تحرک سے تجربوں کے رنگ مختلف ہو جاتے ہیں، شاعرانہ بصیرت کے ساتھ المیات کے

حسن کا احساس ملنے لگتا ہے، لہجے میں نئی تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔ رنگ کی تصویریں زیادہ متحرک اور معنی خیز نظر آنے لگتی ہیں، 'جمالیاتی وژن' کی صورت گر قوت سے الفاظ و معنی کے رسمی تعلق سے زیادہ 'معنی و صورت' کے رشتے کی اہمیت کا احساس بڑھنے لگتا ہے۔

- غنچہ پھر لگا کھلنے، آج ہم نے اپنا دل　　خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا!
- دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب　　اس رہگذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا!
- ہوائے سیرِ گل آئینۂ بے مہریِ قاتل　　کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا!
- خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں　　چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا!
- جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبِ جو　　یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا!
- ناگہاں اس رنگ سے خونابہ ٹپکانے لگا　　دل کہ ذوقِ کاوشِ ناخن سے لذت یاب تھا!
- ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب　　خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا!
- رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا　　جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا!
- گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیمِ ضبط　　شعلہ خس میں، جیسے خوں رگ میں، نہاں ہو جائیگا
- باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر　　ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائیگا!
- دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں اُن کو دکھلادوں　　انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا!
- ہے خونِ جگر جوش میں، دل کھول کے روتا　　ہوتے جو کئی دیدۂ خونابہ فشاں اور!
- نہیں دل میں مرے وہ قطرۂ خوں　　جس سے مژگاں ہوئی نہ ہو گلباز!
- جگرِ تشنۂ آزار تسلی نہ ہوا　　جوئے خوں ہم نے بہائی بُنِ ہر خار کے پاس!
- جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں مر گیا　　اے وائے نالۂ لبِ خونیں نوائے گل!
- خلوت سے تیرے جلوۂ حسنِ غیور کی　　خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل!
- لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں　　ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
- چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن　　ہمارے جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے!
- رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل　　جب آنکھ سے ہی نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے!
- اچھا ہے سر انگشتِ حنائی کا تصور　　دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی!
- ہے موجزن اک قلزمِ خوں کاش یہی ہو　　آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے

- محنتِ جگر سے ہے، رنگ ہر خار، شاخِ گل — تا چند باغبانیِ صحرا کرے کوئی!
- دل خوں شدہ، کشمکشِ حسرتِ دیدار — آئینہ، بدستِ بتِ بدمستِ حنا ہے!
- خوں ہوکے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ — رہنے دے مجھے یاں، کہ ابھی کام بہت ہے!

پھولوں کا رنگ جس قدر تیز ہوتا ہے، شاعر کا اضطراب اسی قدر بڑھتا ہے، اس کی تب وتاب میں اضافہ ہوتا ہے، باطن کی آگ تیز ہوتی ہے اور وہ آتشیں بہار کو سب کچھ سمجھنے لگتا ہے:

- فروز دہر قدر رنگِ گل افزاید تب و تابش
  کباب آتش خویش ست پنداری بہار ما!

'رنگ' کا یہ احساس بھی غور طلب ہے کہ شرربار آہوں نے درودیوار کو سونے کی مانند بنا دیا ہے اور آتش نواؤں کی راتیں آفتاب کے رنگ کی طرح روشن ہیں:

- در و دیوار را در زر گرفت آہ شرربارم
  شب آتش نوایاں، آفتاب اند است پنداری!

'لہو' کے پیکر سے بہار کی یہ حسّی تصویر کتنی اچھوتی ہے کہ میں اس قدر رویا کہ میرے لہو سے بیاباں لالہ زار بن گیا، میری خزاں دامنِ صحرا کی بہار بن گئی، لہو کے رنگ سے بیاباں و صحرا کی بہار کی یہ تجریدی حسیاتی تصویر ملاحظہ فرمایئے:

- گر سیتم آنقدر کز خون بیابان لالہ زاری شد
  خزامان ما بہار دامن صحراست پنداری!

ایک شعر ہے:

- حسن در جلوہ گری ہانکند منت غیر
  ہر گل از خویشتن آتش دامان زدہ!

رنگوں کی 'چنگاریاں' کس طرح اڑ رہی ہیں! غالب کے حسن کے تصور کو بھی دیکھئے اور ساتھ ہی تخیل کے ضرب پر بھی نظر رکھئے، الفاظ سے معنی و مفاہیم کے دھارے کس طرح پھوٹتے ہیں، معنی و صورت کا نقش کس طرح ابھرا ہے، یہاں بھی بنیادی رنگ سرخ ہے، شاعر

صرف یہ کہنا چاہتا تھا کہ حسن جلوہ گری میں دوسروں کا احسان نہیں لیتا لیکن اس کے جمالیاتی 'وژن' نے سرخ رنگ کے ایمیج کو اس طرح ابھارا ہے کہ رنگوں کی چنگاریاں سی اڑنے لگی ہیں' رنگوں کے دھوئیں اور چنگاریوں میں ہر پھول آگ سے بھرے ہوئے دامن کو جھٹکتا نظر آرہا ہے۔

ایک جمالیاتی پیکر جانے کتنے تاثرات پیدا کرتا ہے' اپنی آگ میں جلنے کا تاثر' اپنے حسن کا احساس حسن کی وحدت اور رنگوں کی چنگاریوں اور سرخ دھوئیں کا تاثر ـــ فضا کا احساس غیر معمولی ہے۔

لہو کے رنگ سے شفق کا یہ تصور کتنا دلفریب ہے کہ ہر بُن مو سے خوں بار چشمے جاری ہیں۔ آج کی شب میں اپنے بستر کو شفق سے سجا سا رہا ہوں' دامنِ صحرا کی بہار اور آفتاب کے رنگ کے ساتھ 'شفق' کے رنگ کو بھی لہو کے 'ایمیج' نے اس طرح ابھارا ہے۔

- از ہر بن مو چشمۂ خوں بار کشادم
  آرائش بستر ز شفق میکنم امشب!

●

پیکاں' غنچہ اور زخم گل نظر آتا ہے:

- جوں غنچہ و گل' آفتِ فالِ نظر نہ پوچھ
  پیکاں سے تیرے جلوۂ زخم آشکار تھا!

'رنگِ خونِ گل' سے بہار کی تصویر ابھرتی ہے' جنونِ برقِ خونِ گل پر اشک باری کا موجب ہے۔

- بہارِ رنگِ خونِ گل ہے' ساماں اشک باری کا
  جنونِ برق نشتر ہے رگِ ابرِ بہاری کا!

'اجزائے بہار' ربط یک شیرازۂ وحشت ہیں' سبزہ و گل کے رنگ اور صبا کی خوشبو سب وحشت کے آئینے بن گئے ہیں' بظاہر

- اکبرنامہ فنکار : مہیش اور کیشو (سترہویں صدی)
- مختلف عناصر کا خوبصورت اجتماع / آرائش و زیبائش کی عمدہ مثال
- موضوع : تلاش کے بعد ملتان میں ایک درخت کے سائے میں شہنشاہ اکبر کو پالنے کا منظر!

ان میں کوئی ربط نہیں ہے لیکن ان کی وحشت ان میں ایک پُراسرار رشتہ قائم کرتی ہے۔

- ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
  سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا!

جب محبوب اپنے عاشقوں کے حالِ دل کو جاننا چاہتا ہے تو خارِ گل، دہانِ گل بن جاتا ہے:

- گر وہ مستِ نازِ تمکیں دے صلائے عرضِ حال
  خارِ گل، بہرِ دہانِ گل، زباں ہوجائے گا!

ذوقِ آتشِ گل میں جلنے کا منظر دیکھیے، سرخ رنگ ہے جو ایک پیکر بن گیا ہے اور دھواں سنبل سے ہمسری کر رہا ہے:

- درد میرا سنبلستاں سے کرے ہے ہمسری
  لبسکہ ذوقِ آتشِ گل سے سراپا جل گیا!

شمع رویاں کی سرانگشتِ حنائی دیکھ کر غنچۂ گل کے جلنے کا منظر بھی توجہ چاہتا ہے:

- شمع رویاں کی سرانگشتِ حنائی دیکھ کر
  غنچۂ گل، پر فشاں پروانہ آسا، جل گیا!

آبلہ پائی کی وجہ سے بیاباں میں دوڑنا ممکن نہیں ہے اس لئے عاشق بیاباں سے دور اپنے پاؤں کے آبلوں کی خلوت میں پڑا ہے، اور اس طرف عالم یہ ہے کہ بیاباں کے دل کا لہو پھیل گیا ہے۔ بیاباں اپنی وسعت کو لئے اس طرح رو رہا ہے کہ اس کے دل کے لہو سے اس کا وسیع دامن سرخ ہوگیا ہے، بیاباں کے لہولہان ہونے کا منظر غالب ہی اس طرح دکھا سکتے تھے:

- خلوتِ آبلۂ پا میں ہے، جولاں میرا
  خوں ہے، دلِ تنگیِ وحشت سے، بیاباں میرا!

اس شعر میں "دلِ تنگیِ وحشت" اور "بیاباں میرا" پر ذرا اور غور فرمائیے تو محسوس ہوگا کہ اپنے اندر ہی ایک سرخ بیاباں کو دیکھ رہے ہیں، آبلوں کے لہو سے ایک لہولہان بیاباں کہیں دور نہیں، اپنے اندر یا اپنے قریب ہی ہے!

محبوب کے جلوے کا تصور رنگِ روئے شمع بن جاتا ہے اور عاشق کے خرمن کے لئے یہ برق بن جاتا ہے، رخِ یار کا رنگ شعر کا جوہر ہے:

- رات دل گرمِ خیالِ جلوۂ جانانہ تھا
  رنگِ روئے شمع، برقِ خرمنِ پروانہ تھا!

آئینۂ صد رنگ نشاط، پردۂ دردِ دل ہے:

- پردۂ دردِ دل، آئینۂ صد رنگِ نشاط
  بخیۂ زخمِ جگر، خندۂ زیرِ لب تھا!

'خندۂ زیرِ لب' سے زخمِ جگر کی بخیہ گری ہوئی اور لوگوں نے یہ سمجھا کہ میں مسکرا رہا ہوں، حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ آئینۂ صد رنگِ نشاط میرے غم کا پردہ ہے، کوئی اس پردے کو ہٹا کر دیکھتا تو اُسے اندازہ ہوتا کہ درد و غم کی لہریں کتنی تیز ہیں۔ خندہ زیرِ لب کو آئینۂ صد رنگِ نشاط کی صورت دے کر اپنی زیرِ لب مسکراہٹ کو کتنا اہم اور معنی خیز بنا دیا ہے۔

رُخِ یار کی گرمی اور برگِ گل سے سرخ رنگ کے احساس کو اُبھاکر شاعر نے آئینے کو کسی قدر پگھلتے ہوئے اور دامنِ تمثال کو بھیگتے ہوئے دکھایا ہے، محبوب کی گرمیِ رخ سے آئینہ پگھلا ہے اور اس کا دامن مثلِ برگِ گل تر ہو گیا ہے:

- بسکہ آئینے نے پایا گرمیِ رخ سے گداز
  دامنِ تمثال، مثلِ برگِ گل تر ہو گیا!

'شعلۂ رخسار' میں سرخ رنگ اور اس کی گرمی دونوں کا احساس دیا گیا ہے 'آتش کا' 'آرچ ٹائپ' بیدار اور متحرک ہو گیا ہے۔ شعلۂ رخسار کا عکس آئینے پر پڑا اور آئینے میں آگ نمودار ہو گئی، جوہرِ آئینہ کی تصویر، ذہن کو شمع اور شمع کے دھاگے کی طرف لے گئی ہے:

- شعلہ رخسارا، تمیّز سے نزی رفتار کے
  خار شمع، آئینۂ آتش میں جوہر ہو گیا!

محبوب کا رنگ مرکزی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اس لئے کہ اُسے دیکھتے ہی پھولوں کا رنگ اڑ جاتا ہے اور دیوارِ حیرت سے آئینہ بن جاتی ہے:

- سحر گہہ باغ میں وہ حیرتِ گلزار ہو پیدا
اڑے رنگِ گل اور آئینہ دیوار ہو پیدا

محبوب کو حیرتِ گلزار کہہ کر جانے کتنے رنگوں کا احساس بخش دیا ہے!

یک غنچۂ سرخ سے صد خم مئے گلرنگ نکالنے کا خیال 'خوں شدہ دل کے نچوڑنے کے تصور سے کس طرح پیدا ہوا ہے غور فرمائیے:

- کیفیتِ دیگر ہے' فشارِ دل خونیں
یک غنچہ سے صد خم مئے گلرنگ نکالوں

'کیفیتِ دیگر' سے یہ ظاہر کر دیا ہے کہ غنچوں کی سرخی میں یہ بات کہاں! فشارِ دل خونیں' کا معاملہ ہی کچھ اور ہے' دل ہی وہ ایک غنچۂ سرخ ہے کہ جس سے سرخ شراب کے سینکڑوں خم نکالے جا سکتے ہیں۔ غنچہ' لہو اور شراب تینوں کے سرخ رنگ کا احساس ایک ساتھ ابھرا ہے' لہولہان دل کو ایک غنچہ سے تعبیر کر کے اس کے نچوڑنے کی کیفیت کے تاثر کو حد درجہ گہرا کیا گیا ہے۔

مصور شاعر نے باغ میں سرخ رنگ کی شدت کو آگ کی صورت میں تبدیل کر دیا ہے۔ آتشِ گل سے چمن میں آگ سی لگ گئی ہے اور پھولوں کی خوشبو دھوئیں کی طرح لہرا رہی ہے۔ سایۂ گل' سے سُرخ رنگ کے طوفان میں سیاہی کی آمیزش اس منظر کو اور جاذبِ نظر بنا دیتی ہے:

- سایۂ گل داغ و جوشِ نکہتِ گل موجِ دود
رنگ کی گرمی ہے تاراجِ چمن کی فکر میں!

سرخ و سیاہ کی آمیزش کی یہ تصویر دیکھئے:-

- زلف سے شب درمیاں دادن نہیں ممکن دریغ
ورنہ صد محشر بہ رہنِ جلوۂ رخسار ہے!

سرخ رنگ' اور لہو کے رنگ کے علاوہ غالب کبھی کبھی دوسرے رنگوں کو بھی پسند کرتے ہیں۔ سرخ کے بعد دوسرے جو رنگ کسی قدر اہمیت رکھتے ہیں ان میں 'سبز' اور 'سیاہ' کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ 'سبزہ' اور 'طوطی' وغیرہ سبز رنگ کی جانب لے جاتے ہیں اور 'داغ'' 'زلف' اور آنکھیں وغیرہ سیاہی کا احساس عطا کرتی ہیں۔ افعیِ زلفِ سیہ' شیریں' سنگِ زمرد کا مزار' خطِ سبز'

سبز موجِ تبسم، داغِ لالہ، دامِ سبزہ، چشمِ آہو، خمِ رنگ سیہ، پرِ طوطی، سبزۂ سنگ، کاکل، دامِ تہہ سبزہ، حسنِ سبز، داغ، سایۂ گل، غبارِ سرمہ، غبارِ دشتِ وحشت، داغِ تمنا، نزاکت جلوہ سیہ فامی، کعبہ پوشش سیاہ، تیرگی اختر، خالِ رخِ زنگی، سانپ، حلقۂ گیسو، داغ مہ، سایہ، خطِ سیہ، برنگ سایہ، بزم سیہ پوشاں، خالِ سیاہ، دیدۂ آہو، سبزِ نو خاستہ، غبارِ خط وغیرہ اِن دونوں رنگوں کا احساس عطا کرتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

- غمِ مجنوں، عزادارانِ لیلیٰ کا پرستش گر — خمِ رنگِ سیہ، پیمانۂ ہر چشمِ آہو تھا!
- خطِ نوخیز، نیلِ چشم زخمِ صافیِ عارض — لیا آئینے نے حرزِ پرِ طوطی بہ چنگ آخر!
- عشق کہیں گاہ درد، وحشتِ دل دود گرد — دامِ تہہ سبزہ ہے، حلقۂ کاکل ہنوز!
- ہوں زپا افتادۂ اندازِ بادِ حسنِ سبز — کس قدر ہے نشہ فرسائے خمارِ رنگِ دل!
- خموشی خانہ زادِ چشمِ بے پروا نگاہاں ہے — غبارِ سرمہ یاں گرد سوادِ نرگستاں ہے!
- غبارِ دشتِ وحشت، سرمہ ساز انتظار آیا — کہ چشمِ آبلہ میں طولِ میل راہ مژگاں ہے!
- در ہجر طرب پیش کند تاب و تبسم را — مہتاب کفِ ما، سیاہ ست شبنم را!
- رہ گیا جوشِ صفا سے زلف کا اعضا میں عکس — ہے نزاکت جلوہ اے ظالم سیہ فامی تری!
- بہ فکرِ حیرتِ رم، آئینہ پروازِ زانو ہے — کہ مشکِ نافہ تمثالِ سوادِ چشمِ آہو ہے!
- جلوۂ بینش پناہ، بخشے ہے ذوقِ نگاہ — کعبہ پوشش سیاہ، مردمک احرام ہے!
- زلفِ سیہ، افعی، نظر بد قسلی ہے — ہر چند خطِ سبز و زمرد رقمی ہے!
- شکلِ طاؤس، گرفتار بنایا ہے مجھے — ہوں، وہ گلدام کہ سبزے میں چھپایا ہے مجھے!
- کلفتِ کشتیِ ہستی، بدنامِ دو رنگی ہے — یاں تیرگیِ اختر، خالِ رخِ زنگی ہے!
- برنگِ سایہ، سرو کا انتظار نہ پوچھ — سراغِ خلوتِ شب ہائے تار رکھتے ہیں!
- لبانِ روشنیِ دل، نہاں ہے تیرہ بختوں کا — نہیں محسوس دودِ مشعلِ بزمِ سیہ پوشاں!
- خالِ سیاہ رنگیں رخاں سے — ہے داغِ لالہ در خوں طپیدہ!
- نمک بر داغِ مشک آلودۂ وحشت تماشا ہے — سوادِ دیدۂ آہو، شبِ مہتاب ہو جائے!
- سرمایۂ وحشت ہے دلا، سایۂ گلزار — ہر سبزۂ نو خاستہ یہاں بال پری ہے!
- جوں نخلِ ماتم ابر سے مطلب نہیں مجھے — رنگِ سیاہ نیل غبارِ سحاب ہے!
- باغ، پاکر خفقانی، یہ ڈراتا ہے مجھے — سایۂ شاخِ گل، افعی نظر آتا ہے مجھے!

- جوہرِ تیغ بہ سرچشمۂ دیگر معلوم! — ہوں میں وہ سبزہ کہ زہراب اگاتا ہے مجھے
- کٹے تو شب کہیں، کاٹے تو سانپ کہلاوے — کوئی بتاؤ کہ وہ زلفِ خم بہ خم کیا ہے!
- وحشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں — صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے
- بے کسی ہائے شبِ ہجر کی وحشت ہے ہے! — سایۂ خورشیدِ قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے
- سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی — بن گیا روئے آب پر کائی
- سبزہ و گل کے دیکھنے کے لیے — چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی
- سایے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر — تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے!
- مصرف زہر ستم دادہ بہ بیداد توام — سبز بود جائے من در دہنِ اژدہا!
- روی سیاہ خویش زخود ہم نہفتہ ایم — شمعِ خموشِ کلبۂ تارِ خودیم ما!

'سیاہ' اور 'سبز' دونوں حسن کی علامتیں ہیں، غالبؔ کی شاعری میں جہاں ان دونوں رنگوں کا حسن ظاہر ہوا ہے وہاں سرخ رنگ کے امتزاج اور سرخ رنگ کے تاثر کے ساتھ ان کی جلوہ ریزی سے شعری تجربوں کی رنگ آمیزی میں کشش پیدا ہو گئی ہے۔ رنگوں کی متضاد کیفیتوں اور CONTRAST کے حسن کو نمایاں کرنے میں غالبؔ ہمیشہ پیش پیش رہے ہیں۔ اُن کی شاعری میں چشمِ آہو، پرِ طوطی، سایہ، افعی، سبزہ، خالِ سیاہ، داغ، تیرگی، گیسو، حلقۂ گیسو، دُود وغیرہ حسن کی علامتیں ہیں، جب تصویریں اس طرح بنتی ہیں کہ محبوب کے حسن کو دیکھ کر سرو و صنوبر سائے کی طرح ساتھ پھرتے ہیں یا مجھے خفقانی پا کر باغ ڈراتا ہے اور سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے، محبوب کے رخِ رنگیں پر خالِ سیاہ دیکھ کر داغِ لالہ خون میں لوٹنے یا تڑپنے لگتا ہے یا میں سبزے میں چھپایا ہوا گلِ دام ہوں اور شکلِ طاؤس گرفتار ہو گیا ہوں —— تو شعورِ حُسن کی قدر و قیمت اور احساسِ جمال کی اعلیٰ ترین سطحوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ غالبؔ نے تیرگی اور سبزے کو اپنے احساسِ حسن سے جلوؤں کی صورتیں عطا کر دی ہیں——

کلامِ غالبؔ میں سفیدی اور اُڑے ہوئے رنگوں کے بھی مختلف تاثرات ملتے ہیں، انہوں نے ایسی تصویریں بھی خلق کی ہیں کہ جن میں اڑے ہوئے رنگوں نے گہرے اور دبیز رنگوں کا احساس دیا ہے مثلاً:

- صبح ناپیدا ہے کلفتِ خانۂ ادبار میں
  توڑنا ہوتا ہے رنگِ یک نفس ہر شب مجھا!

رنگِ رفتہ کو آہنگ عطا کر دیا ہے:

- نوسلئے طائرانِ آشیاں گم کردہ آتی ہے
تماشا ہے کہ رنگِ رفتہ برگر دیدنی جانے!

یہ شعر ملاحظہ فرمایئے:

- گر دکھاؤں صفحۂ بے نقشِ رنگِ رفتہ کو
دستِ رُو، سطرِ تبسم یک قلم انشا کرے![1]

یہ شعر بھی توجہ چاہتا ہے:

- تصور بہرِ تسکینِ تپیدن ہائے طفلِ دل
بہ باغِ رنگ ہائے رفتہ، گل چیں تماشا ہے!

اپنا ایک پیکر اس طرح بھی بنایا ہے:

- خوں در جگر نہفتہ، بہ زردی رسیدہ ہوں
خود آشیانِ طائرِ رنگِ پریدہ ہوں!

رنگِ حنا کو 'طائرِ پریدہ' سے تعبیر کرتے ہیں اس لئے کہ رنگِ حنا اڑ جاتا ہے:

- مضمونِ وصل ہاتھ نہ آیا، مگر اسے
اب طائرِ پریدۂ رنگِ حنا کہوں!

'اڑے ہوئے' اور 'اڑتے ہوئے' رنگ نے پگھلتے ہوئے آئینے اور آئینے میں پگھلتے ہوئے عکس کے خوبصورت تاثرات پیدا کئے ہیں، تحیّر اور حیرت نے شعری تجربوں کو بلند مقام بخش دیا ہے، ایک شعر ملاحظہ فرمایئے:

- تمثال گداز آئینہ ہے عبرت بینش
نظارہ تحیّر، چمنستانِ بقا ہیچ!

پگھلتی ہوئی تصویر کو نظارۂ تحیّر بنا دیا ہے!

---

[1] یہ شعر بھی ملاحظہ فرمایئے:

- عنوان راز نامۂ اندوہ سادہ بود
سطرِ شکستِ رنگ بسیما نوشتہ ایم!

اس کے ساتھ یہ شعر بھی توجہ طلب ہے

- رنگِ شکستہ عرضِ سپاس بلائے تست
پنہان سپردۂ غم و پیدا نوشتہ ایم!

یہ جمالیاتی تجربہ اسی احساس یعنی اڑتے ہوئے رنگ کے احساس کا خوبصورت منظر ہے :

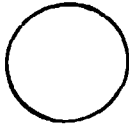
• سحر مجھ باغ میں وہ حیرتِ گلزار ہو پیدا

اُڑے رنگِ گل اور آئینۂ دیوار ہو پیدا!

غالبؔ کے تصور میں "سرمایۂ صد گلستان" پنہاں ہے اور وہ بلاشبہ 'تصویریت' کے آعلیٰ ترین شعور و احساس کے ساتھ رنگوں کے ایک بڑے فنکار ہیں۔ یک چمک جلوہ' صد رنگ' جلوہ صد رنگ' بہ صد رنگ' صد رنگ تمنا' صد رنگِ گلستاں' صد جلوہ آئینہ' سرمایہ صد گلستاں' صد آئینہ' صد جلوہ' پائے صد موج' صد محشر' طرب صد چمن بہار' صد رنگِ دل' صد رنگ نشاط' طرب صد چمن' زیورِ صد آئینہ' یک عالم چراغاں اور طاؤس' بیضہ طاؤس' قمری' بیضۂ قمری' بلبل' بیضۂ بلبل اور طوطی وغیرہ غالبیات میں حسن اور روشنیوں اور رنگوں کے معنی خیز استعارے اور اشارے ہیں۔

رنگوں کے تعلق سے مندرجہ ذیل چند باتوں پر بھی نظر رکھئے :

• غالبؔ کی شاعری میں رنگ' صرف اپنی سرخی اور سیاہی کی وجہ سے اہمیت نہیں رکھتا بلکہ شاعر کا انداز اور اسلوب بھی بن جاتا ہے۔
• آسمان' چاند' سورج' چٹان' بادل' سمندر' صحرا' بیاباں' باغ اور گلستان وغیرہ کے "لینڈ اسکیپ" کے ساتھ انسان کے مختلف پیکر ملتے ہیں اور ساتھ ہی مختلف جذبوں کے رنگ بھی موجود ہیں' حسن کی یہ علامتیں انسان کے جذباتی اور احساساتی رنگوں کے آئینے بھی بن جاتے ہیں۔ بنیادی موضوع انسان ہی رہتا ہے۔
• بعض تصویروں میں اچانک ڈرامائی تبدیلی ہوتی ہے اور رنگ کا احساس اس میں نمایاں حصہ لیتا ہے۔ اکثر غالبؔ جھٹکے سے اچانک ہلا دیتے ہیں' لگتا ہے پہلے مصرعے کے بعد اچانک کوئی سوئچ دَب گئی ہے' ذہن تیزی سے دوسری جہت کی طرف جاتا ہے اور پھر گہرائیوں میں اترنے لگتا ہے اس طرح اسلوب کی مختلف جہتوں کا مطالعہ دلچسپ بن جاتا ہے۔
• عموماً چہرے کی سرخی اور سرخ رنگ کے بہاؤ میں تمتماہٹ ملتی ہے اور اس تمتماہٹ (FLUSH) پر فنکار کا مکمل اختیار رہتا ہے۔
• رنگ کے احساس سے غنچوں کی نزاکت اور پھولوں کی تازگی اور اُن کی پوشیدہ گہرائیاں متاثر کرتی ہیں۔
• غالبؔ ایسے مصور شاعر ہیں جو وحشت انگیزی کو بھی حسن کا نمونہ بنا دیتے ہیں' رنگوں کے احساس سے اُن کے ذہن کا رشتہ اولیں اسرار (PRIMAL MYSTRIES) اور قبائلی اسرار سے قائم ہو جاتا ہے۔

- زبان اور ہیئت میں اتنی خوبیاں پیدا کی ہیں کہ مصور شاعر کے خاکوں اور لکیروں، تاریکی اور روشنی کی آمیزش، ایک رنگ سے دوسرے رنگ میں بتدریج یا اچانک تبدیلی، رنگ اور اس کی گہرائی، تناظر اور کمپوزیشن کے حسن، سب کو محسوس کرنے لگتے ہیں، یہ اردو شاعری میں غیر معمولی کارنامہ ہے۔
- غالب عموماً اشاروں میں باتیں کرتے ہیں اُن کے کردار ایک بڑے مصور کے ایسے کردار بن جاتے ہیں. جو اپنی اشارتی گفتگو یا اشارتی اندازِ تکلم (GESTICULATE SPEECH) سے پہچانے جاتے ہیں۔
- تجربوں کی عکس پذیری میں اُن کا ذہن ایک بڑے 'تخلیقی مصور' کا ذہن نظر آتا ہے، اُن کے عکس پذیر اشارے رنگوں کے ساتھ اور جاذبِ نظر بن جاتے ہیں۔
- صورتوں کی تشکیل، ڈرامائی تبدیلی اور کمپوزیشن وغیرہ میں جہاں وہ ایک محتاط اور چابک دست دستکار نظر آتے ہیں وہاں ایک بڑے بازی گر (ACROBAT) بھی نظر آتے ہیں. اُن کا بنیادی موضوع اپنے رنگ کے ساتھ اکثر برقی کرگھے کی مانند تیزی سے گھومتا نظر آتا ہے جو شدتِ رفتار سے کبھی دھندلا نظر آتا ہے اور کبھی بہت بڑا ایک حلقہ بن کر چھپ جاتا ہے اور کبھی گم ہوتا نظر آتا ہے۔
- تمنّا خیز اور خواہش انگیز تجربوں میں جب کوئی ایک یا ایک سے زیادہ رنگ شامل ہو جاتا ہے تو تصویر کے نقش و نگار جاذبِ نظر بن جاتے ہیں، یہ محسوس ہوتا ہے جیسے آگہی اور عرفان نے زندگی کو صرف مسرتوں اور امیدوں سے وابستہ کر رکھا ہے۔
- حسن کی سچائی اور عظمت (GRANDEUR) اور دہشت اور وحشت کا حسن رنگوں کے ساتھ بھی متاثر کرتا ہے۔

(ج) جلوۂ تمثالِ ذات!

"مثنوی چراغ دیر" موضوع اور تکنیک!

غالؔب کی مثنویوں کا ذکر آیا کہ مثنوی "ابرِ گہر بار" کی مناجات کے جوشِ طوفان اور اِس مثنوی کے خوبصورت تجربوں سے ذہن وابستہ ہو جاتا ہے، مثنوی "ابرِ گہر بار" بلاشبہ ایک اچھی مثنوی ہے اور سرمہ بینش، درد و داغ، بادِ مخالف، رنگ و بُو وغیرہ کی تخلیقی سطح سے بلند ہے۔

لیکن

"مثنوی چراغِ دیر" کو غالؔب کی جمالیات میں جو اہمیت حاصل ہے وہ کسی دوسری مثنوی کو نصیب نہیں ہے!

اس لئے نہیں کہ

اِس مثنوی کے دوسرے حصے میں کاشی یا بنارس کی تصویر کشی میں ان کا جمالیاتی شعور ایک مرکز پر سمٹ آیا ہے۔

بلکہ

اِس لئے کہ یہ ایک مکمل تخلیقی کارنامہ ہے!

مثنوی چراغِ دیر کو عموماً اِس طرح سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اِس میں بنارس کے جلوؤں کے رومانی تجربے ہیں۔ کاشی کے حسن کی تصویر کشی ہے، علامہ نیاز فتح پوری مرحوم نے غالؔب کی مثنوی نگاری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے چراغِ دیر کے متعلق فرمایا ہے:

- "غالب کی یہ مثنوی شاعرانہ محاسن، تعبیرات نادرہ، ندرت تشبیہ و کنایہ اور جذبات کی بے اختیاری کے لحاظ سے بڑی عجیب و غریب چیز ہے۔ یہ مثنوی انہوں نے اُس وقت لکھی ہے جب وہ دہلی سے کلکتہ جاتے ہوئے بنارس میں چند دنوں کیلئے ٹھہر گئے تھے اور وہاں کے مناظر حسن و جمال نے انہیں از خود رفتہ بنا دیا تھا"

(نگار، غالؔب نمبر (سالنامہ) جنوری ۱۹۶۱ء، صفحہ ۳)

اور آخر میں فرمایا ہے :

- "غالب کی تمام مثنویوں میں یہی ایک مثنوی ایسی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اُن پر بھی ایک زمانہ اعادہ شباب آیا تھا اور اس قدر تند و سخت کہ وہ اس کے اظہار سے باز نہ رہ سکے" (ایضاً ص ۷۵)

——— "بنارس کے مناظر حسن و جمال نے انہیں از خود رفتہ بنا دیا تھا"

——— "اُن پر بھی ایک زمانہ اعادہ شباب آیا تھا"

——— "اس مثنوی میں" جذبات کی بے اختیاری متاثر کرتی ہے"

——— "اس میں ندرت تشبیہ و کنایہ تعبیراتِ نادرہ اور عمدہ شاعرانہ محاسن ملتے ہیں"

علامہ نے اس مثنوی کے متعلق لمبی لمبی باتیں کہی ہیں۔ 'مثنوی ابر گہر بار' کے متعلق تو اپنے خیالات کا کھل کر اظہار کیا ہے' اسے غالب کا شاہکار تصور کر کے یہ فرمایا ہے کہ یہ مرزا کی آخری مثنوی ہے اور حرفِ آخر کی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن چراغ دیر کے متعلق ان ہی جملوں پر اکتفا کیا ہے۔

پہلے جملے کو ایک بار پھر پڑھیے 'علامہ عالم تھے' ادب اور شاعری کی جمالیات پر ایک خاص نظر رکھتے تھے 'غالب پسند تھے' مجھے تو ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ "چراغ دیر" کے آئینہ خانے میں علامہ کی نگاہیں بھی مطالعے کے لمحوں میں کچھ پریشان سی ہو گئی تھیں ورنہ شاعرانہ محاسن کو دیکھتے ہوئے اسے "عجیب و غریب" نہ کہتے۔

مثنوی کے اجنبی تیور' اس کے منفرد کردار اور اس کی طلسمی فضا کو ممکن ہے علامہ نے محسوس کیا ہو لیکن روایتی تکنیک کے احساس اور بنارس کے جلوؤں کی تصویر کشی اور غالب کے تجربوں کی شعری اور جمالیاتی خصوصیتوں نے اُنہیں گرفت میں لے لیا ہو۔

ظاہر ہے اس وقت کی ادبی تنقید گہرائیوں میں اترنے سے قاصر تھی لیکن اس مثنوی کے متعلق علامہ کا یہ کہنا "یہ بڑی عجیب و غریب چیز ہے" میری نظر میں اہمیت رکھتا ہے۔ علامہ اُردو اور فارسی کے ایک معتبر ناقد اور قاری تھے اور اردو اور فارسی شاعری کے نباض تھے اسلئے کوئی وجہ نہیں کہ "چراغ دیر" نے اُن سے کوئی سرگوشی نہ کی ہو۔ "مثنوی چراغ دیر" نے سرگوشی تو کی لیکن علامہ بس کچھ کہہ نہ سکے' غالب نے بنارس کے جلوؤں میں قاری کے احساس اور جذبے کو اس طرح جذب کر دیا ہے کہ کسی نے اس نظم کی تکنیک اور اس کے منفرد تیور اور کردار اور اس کی طلسماتی فضا پر غور کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔

● ڈاکٹر عبدالغنی نے "مرزا غالب کا سفر کلکتہ اور بیدل" کے عنوان سے ایک عمدہ مقالہ لکھا ہے[1] جس میں "مثنوی چراغ دیر" بھی اُن کا موضوع ہے، انہوں نے یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ چراغ دیر — "مثنوی طورِ معرفت" (بیدل) کی صدائے بازگشت نہیں ہے، اس مثنوی میں غالب کی انفرادیت موجود ہے، اگرچہ غالب "طورِ معرفت" سے بے حد متاثر ہیں، یہ اقتباسات توجہ چاہتے ہیں۔

● "طورِ معرفت" کے اشعار نے غالب کے شعورِ تخلیقی میں ایک مستقل گونج پیدا کردی تھی، انہوں نے بنارس کا بہشت خرم اور فردوس معمور دیکھا تو سرور و کیف کے پُرشور جذبات کے ساتھ "طورِ معرفت" کی بحر اور ان کے اشعار ان کے شعور میں بڑی شدت کے ساتھ گونجنے لگے اور جب ان پر جذبۂ تخلیقی طاری ہوا تو وہ بھول گئے کہ وہ خود کہہ رہے ہیں یا بیدل گویا ہیں، معنوی توارد کا یہ عالم تھا۔"

● "اُن کی انفرادیت بڑی عظیم اور رنگین ہے، وہ بیدل سے استفادے اور استفاضے کے باوجود غالب رہتے ہیں"[2]

● "طورِ معرفت کے گیارہ سو اشعار عرفان نوازی کے اردگرد گھومتے نظر آتے ہیں، چراغ دیر کے یک صد ہشت (۱۰۸) اشعار کا محور صنفِ نازک ہے، اس میں اگر غم دوراں یا معرفت کوشی کا ذکر موجود ہے تو اس کی حیثیت محض ضمنی ہے"[3]

● ...... مثنوی چراغ دیر میں مرزا غالب کی انفرادیت بدرجہ اتم موجود ہے اور اس کو پڑھتے ہوئے ہم "طورِ معرفت" کے کوہ ہیرات کی سیر نہیں کرتے بلکہ کاشی میں گلگشت کرتے ہوتے ہیں، چراغ دیر اپنے اندر تازگی اور جدت رکھتی ہے "طورِ معرفت" کی نقالی نہیں ہے۔[4]

۱؎ صحیفہ غالب نمبر جنوری ۱۹۶۹ء ص ۲۷۳

۲؎ صحیفہ غالب نمبر جنوری ۱۹۶۹ء ص ۲۷۹

۳؎ ایضاً ص ۲۸۰

۴؎ ایضاً ص ۲۸۱

- ...... مثنوی چراغِ دیر لکھتے وقت غالب کے شعورِ تخلیق میں مرزا بیدل کی مثنوی "طورِ معرفت" کے اثرات اس طرح رچے ہوئے تھے کہ اپنا انفرادی رنگ قائم رکھتے ہوئے بھی وہ اس کے تصورات اور اس کے اسلوب نگارش سے باہر نہ جا سکے' بنا بریں یہ بات بلاخوف کہی جا سکتی ہے کہ سفر کلکتہ میں معنوی طور پر بیدل' غالب کے ساتھ رہے" ؎۱

ڈاکٹر عبد الغنی نے چراغِ دیر کو عام تکنیک کے پیش نظر اس طرح سمجھنے کی کوشش کی ہے:

- چراغ دیر کا وحدت پرور حسن تار و پود تیار کرتے کے لئے میرزا غالب نے متعدد رنگ استعمال کئے ہیں' پہلا رنگ ان کے درد و غم سے تعلق رکھتا ہے اس کا اظہار بالکل قدرتی طور پر ہوا۔ احباب کی بے مہری کا ذکر کرتے ہیں تو مولینا فضل حق خیر آبادی' حسام الدین حیدر خاں اور امین احمد خاں کی وفا شعاری اور ساتھ ہی فراموش کاری کی طرف اشارہ کرکے غم کے تاریک سائے میں روشنی کی خوشگوار کرنیں داخل کرتے ہیں' یہاں سے رنگ دلنور کی نظر پرور سرزمین کاشی کی رعنائیوں کا ذکر چھڑ جاتا ہے' غم سے مسرت کی طرف گریز نقاد کے عنصر کی وجہ سے بڑا موثر ثابت ہوتا ہے اور پھر وہ اس حسن خیز خطے کا ذکر کرکے گویا دادِ عیش دیتے ہیں' جب جذبۂ مسرت اپنے عروج پر ہوتا ہے تو خیال آتا ہے کہاں یہ عیش کوشی اور کہاں میری فرزانگی

چہ جوئی جلوہ زمیں رنگیں چمنہا

بہشت خویش شو از خوں شد بنا

یہاں سے پھر گریز کرتے ہیں اور سوچتے ہیں (دراصل کھلی عیش کوشی کا تاثر بھی موجود ہے) جہاں نے اپنے روح و رواں کو آسودگی سے لبریز کیا لیکن حس اور ذہن کی لذت کوشی میں اہل خانہ کو بالکل فراموش کر دیا جو کچی بات ہے:

بہ شہر از بے کسی صحرا نشیناں

بروی آتش دل حبا گریناں :

ان سے تغافل روا نہیں' مختلف قسم کے احساسات کا اس طرح تانا بانا کرتے ہوئے میرزا غالب عرفانِ نفس سے عرفانِ الٰہی کی طرف رجوع کرتے ہیں جو میرزا بیدل کے طریقِ کار سے نہ صرف فکری لحاظ سے مشابہ ہے بلکہ معلوم ہوتا ہے اسلوب بیان بھی مثنوی "طورِ معرفت" سے مستعار لیا گیا ہے" ؎۲

ڈاکٹر عبد الغنی نے دونوں مثنویوں کا تقابلی مطالعہ کیا ہے' بحر' احساسِ جمال کی نزہت' لذت آفرینی' تصورات اور ترکیبات وغیرہ

؎۱ صحیفہ غالب نمبر جنوری ۱۹۶۹ء ص ۲۸۱

؎۲ صحیفہ غالب نمبر ص ۲۸۶-۲۸۷

کا جائزہ لیتے ہوئے مماثلت اور مشابہت پر نظر رکھی ہے اور غالب کی انفرادیت کا احساس بھی عطا کیا ہے، یہ مقالہ اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ مثنوی چراغ دیر کی طرف اردو کے کسی ناقد نے اتنی سنجیدگی سے توجہ نہیں دی ہے۔

ڈاکٹر عبدالغنی کے مطالعے کا حاصل یہ ہے:

۱۔ مثنوی چراغ دیر، مثنوی طورِ معرفت کی صدائے بازگشت نہیں ہے لیکن فکری اعتبار سے اس سے قریب ہے۔ اسلوب بیان بھی مثنوی طورِ معرفت سے مستعار لیا گیا ہے۔

۲۔ میرزا غالب نے اس سفر میں اپنی تخلیقات کے ذریعے بیدل کے ساتھ اپنی فکری اور قلبی اتحاد کا اعلان کیا ہے — اس سفر کے تجربوں میں واضح طور پر بیدل کا تتبع کیا اور نہایت ہی خوش آیند اور دل پذیر طور پر۔ بنارس کے حسینوں کو دیکھ کر جو سرور انگیز کیفیت طاری ہوئی اس نے اُن کی زبان پر بے اختیار بیدل کی مثنوی طورِ معرفت کے اشعار وارد کر دیئے۔ ان پر جب جذبۂ تخلیقی طاری ہوا تو وہ بھول گئے کہ وہ خود کچھ کہہ رہے ہیں یا بیدل گویا ہیں، اس معنوی اتحاد کے باوجود غالب کی انفرادیت قائم رہتی ہے۔

۳۔ مثنوی چراغ دیر کے ایک سو آٹھ اشعار کا محور "صنفِ نازک" ہے۔

۴۔ اس مثنوی کے مطالعے سے "کاشی" کا نقشہ آنکھوں کے سامنے ابھرتا ہے۔

۵۔ اگر غمِ دوراں یا معرفت کوشی کا ذکر ہے تو اس کی حیثیت ضمنی ہے۔

۶۔ بنارس کے شعری تجربے اپنے اندر تازگی اور جدت رکھتے ہیں۔

۷۔ مثنوی میں یوں تو متعدد رنگ ہیں لیکن تین رنگ واضح ہیں، پہلا رنگ درد و غم کا ہے، دوسرا مسرت کا اور تیسرا عرفانِ الٰہی کا۔

۸۔ مثنوی میں "گریز" کی منزلیں دو بار آتی ہیں، پہلی منزل اس وقت جب شاعر درد و غم سے مسرت کی طرف گریز کرتا ہے یعنی بنارس کے جلوؤں کی طرف اور دوسری بار اس وقت جب شاعر مسرت سے عرفانِ الٰہی کی طرف گریز کرتا ہے۔

• ڈاکٹر یوسف حسین خان، غالب کے ایک معتبر محقق اور ناقد ہیں، غالب شناس ہیں، اُن کی کتاب "غالب اور آہنگ غالب" غالبیات میں ایک قیمتی اضافہ ہے، یوسف حسین خاں نے 'مثنوی چراغ دیر' کا بھی ذکر کیا ہے، فرماتے ہیں :

• "بنارس کے حسینوں کی تعریف میں انہوں نے مثنوی چراغ دیر لکھی جو زبان و بیان اور تصویر کشی کے اعتبار سے غالب کی سب سے عمدہ مثنوی ہے، اس کی حقیقت نگاری قابلِ داد ہے، جو دل پر گزرا ہے اُسے لفظوں کا جامہ پہنا دیا ہے، لفظ ایسی چابکدستی اور ہنرمندی سے استعمال کئے ہیں جیسے نگینے جڑے ہوں، اس مثنوی میں شہر بنارس اور وہاں کے حسینوں کی دل کھول کر تعریف و توصیف کی ہے اور انکی دلبرائی اور رعنائی کو بڑے ذوق سے شاعرانہ آب و رنگ میں سمو کر پیش کیا ہے، عشق و محبت کے صاف صاف ذکر کرنے کے بجائے اشاروں کنایوں میں لذت اندوزی کے سارے پہلو بیان کر دیئے ہیں۔"

(غالب اور آہنگ غالب ص ۱۰۲)

اندازہ ہوگا کہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے بھی "چراغِ دیر" کو ایک مکمل نظم یا ایک مکمل تخلیق سمجھ کر موضوع نہیں بنایا ہے۔ اس کے ابتدائی اشعار کو قطعی طور پر نظر انداز کر دیا ہے۔ تیسرے حصے پر بھی نظر نہیں ہے۔ دوسرے حصے کی "تصویر کشی" کی تعریف ہے، پہلے جملے سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ ڈاکٹر یوسف حسین خان بھی اس نظم کو مجموعی طور پر صرف بنارس کے حسینوں کی تعریف ہی سمجھتے ہیں، اِن جملوں میں بہت ہی معمولی تاثراتی تنقید ہے۔ غالب کا قاری، غالب کے ناقد سے کچھ حاصل نہیں کرتا۔

مثنوی چراغ دیر میں، بنارس، کے تجربوں کو دیکھ کر اردو کے نقادوں نے غالب کو عموماً اسی طرح داد دی ہے جس طرح فطرت نگار شعراء کو اب تک داد دینے کا طریقہ رہا ہے۔ "غالب اور آہنگ غالب" میں بھی "مثنوی چراغ دیر" خارجی مصوری اور خارجی تصویر کشی کے خانے میں ہے ——— "حقیقت نگاری" کا نام نہاد تصور شاعری کو سمجھنے نہیں دیتا۔ 'عکاسی'، 'فوٹوگرافی' اور 'تصویر کشی' کا

عام احساس نقادوں کو دیتا ہے "حقیقت نگاری قابلِ داد ہے"[۱] اور "بہار بستر ولنور وز آغوش سنگر معاً سرائے نیرنگ آباد کا منظر تصور کی آنکھ کے سامنے آجاتا ہے۔ ڈیڑھ سو برس گزر جانے کے بعد بھی اس مصرع کی برجستگی اور تازگی اور حقیقت نگاری اپنی جگہ قائم ہے۔"[۲] اور اس مثنوی میں شہر بنارس اور وہاں کے حسینوں کی دل کھول تعریف و توصیف کی ہے[۳] وغیرہ ۔۔۔ اسی حقیقت نگاری کے عطا کئے ہوئے تصور کے کرشمے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اسے "عمدہ تصویر کشی" کہا ہے اور اس کی وضاحت اس طرح کی ہے کہ "دل پہ جو گزرا ہے اسے لفظوں کا جامہ پہنا دیا ہے۔"[۴] لفظوں کے استعمال کی چابکدستی اور ہنرمندی کی تعریف کرتے ہوئے فرمایا ہے کہ یہ الفاظ نگینے لگتے ہیں۔[۵] غالب کی سب سے عمدہ مثنوی کہنے کے باوجود ناقد یہ نہ بتا سکا ہے کہ یہ کس طرح عمدہ ہے اور سب سے عمدہ ہے۔

جناب ظ۔ انصاری نے "غالب شناسی" میں "مثنوی ابر گہربار" کو اتنی اہمیت دی ہے کہ اس کا ترجمہ بھی کیا ہے اور اس پر ایک مختصر نوٹ بھی لکھا ہے۔ چراغ دیر کا ذکر اس کتاب میں صفحہ ۴۰ اور صفحہ ۷۰ پر ملتا ہے۔ ایک جگہ اس کا ذکر اس طرح کیا ہے:

- "مثنویوں میں ابر گہر بار، در تپ چراغ دیر اور قصیدوں میں حضرت علی یا امام حسین اور بارہویں امام یا اپنے عزیز دوستوں سے خطاب کرکے جو قصیدے لکھے گئے ہیں، جن میں زمانے پر زمانے کے حالات پر مسائل پر کھل کر بات کی گئی ہے، وہی غالب کے افکار کا بہترین نمونہ اور ان کی شاعری کا زندہ جاوید حصہ ہیں یا پھر مدحیہ قصاید کی تشبیبیں" (غالب شناسی ص ۴۰)

چراغ دیر کا ذکر یوں آیا ہے کہ ظ۔ انصاری صاحب یہ بتانا چاہتے تھے کہ "اردو اور فارسی کے تمام دیوان میں جب ہم اس حصے کو دیکھتے ہیں جسے خود غالب نے انتخاب قرار دیا ہے تو یہ راز کھلتا ہے کہ ترتیب، زورِ کلام، فنی صداقت اور بیان کی صفائی اور حسن میں انہی قصیدوں اور مثنویوں کو اولیت حاصل ہے جو کسی امیر، والی ریاست یا حاکم وقت سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے۔"[۶]

دوسری جگہ اس کتاب میں اس مثنوی کا ذکر اس طرح آیا ہے!

۱	غالب اور آہنگ غالب	ص ۱۰۳
۲	ایضاً	ص ۱۰۳
۳	ایضاً	ص ۱۰۳
۴	ایضاً	ص ۱۰۳
۵	ایضاً	ص ۱۰۳
۶	غالب شناسی	ص ۴۰

- "غالب کا ذہن فرسودہ روایات کے تانے بانے سے آزاد ہو رہا تھا اور ایسے ہندوستان کی روح اپنے اندر جذب کرتا جا رہا تھا جو نامعلوم زمانوں سے آج تک عقاید میں بسی، پھیلی اور عام طرزِ زندگی میں مقامی اور محدود رہا ہے۔ بنارس والی مثنوی چراغِ دیر' کو غالب نے اپنے دیوان میں جو مقام دیا ہے اس کے بعد دیباچے کے یہ دو اشعار ان کے کلام کی تازہ روح کی نمایندگی کرتے ہیں:

مشو اسیر زلالی کہ بود خوانساری ۔۔۔ مبخ شوکتِ عرفی کہ بود شیرازی

رواں فروز برد دوشہامی زناری[۱] ۔۔۔ بہ سومناتِ خیالم در آئی تا بینی

اندازہ ہو گا کہ مثنوی چراغِ دیر کی طرف اردو کے نقادوں نے کس انداز سے اب تک دیکھا ہے 'اس مثنوی کی زبان اور اس کے اندازِ بیان کی تعریف بھی حد درجہ تاثراتی ہے "الفاظ نگینے کی طرح چمک رہے ہیں" "بیان میں صفائی اور حسن ہے" "زورِ کلام کا کیا کہنا خوبصورت تشبیہیں ہیں، نادر کنائے ہیں' جذبات کی بے اختیاری ہے' فنی صداقت ہے' حقیقت نگاری ہے تصویر کشی اور مصوری ہے' عہدِ شباب کے تجربے ہیں، اشعار کا محور صنفِ نازک ہے' غمِ دوراں یا معرفت کوشی کا ذکر ضمنی حیثیت رکھتا ہے' جذبۂ مسرت ہے' ہندوستان کی روح ملتی ہے" وغیرہ وغیرہ۔ اس مثنوی کی تعریف عموماً اسی طرح کی گئی ہے' ادبی تنقید میں 'تعریف کرنا' معمولی کام نہیں ہے' تجربوں کے سچے عرفان کے بغیر تعریف نہیں کی جا سکتی۔ اس نظم کی تکنیک' اس کے تیور اور کردار اور اس کی فضا اور اس کے بدلتے ہوئے آہنگ کی طرف توجہ نہیں دی گئی ہے' اسے ایک "مکمل تخلیقی کارنامہ" سمجھ کر کچھ سوچنا گوارا نہیں کیا گیا ہے۔

ذہن میں کئی سوالات ابھرتے ہیں' مثلاً

۱۔ چراغِ دیر ایک مکمل نظم یا مثنوی ہے یا نہیں؟ کیا ہم اسے ایک مکمل تخلیقی کارنامہ کہہ سکتے ہیں؟

۲۔ تین مختلف اور متضاد رنگوں کا جو احساس ہے اس سے اس مثنوی کی "جمالیاتی وحدت" کی پہچان ہوتی ہے؟ یہ مثنوی "جمالیاتی وحدت" کا کوئی احساس یا تاثر دیتی ہے؟ ایک مکمل نظم ہے تو اس 'جمالیاتی وحدت' کو کس طرح پائیں اور جمالیاتی آسودگی حاصل کریں؟

۳۔ اگر "جمالیاتی وحدت" نہیں ہے تو ظاہر ہے یہ بکھرے ہوئے خیالات ہیں کیا تین نظموں کو ایک نظم بنانے کی شعوری کوشش کی گئی ہے؟ ایسی صورت میں چراغِ دیر ایک عمدہ تخلیقی کارنامہ نہیں ہو سکتا۔

۴۔ کیا فنی صداقت' حقیقت نگاری' تصویر کشی اور زبان کی صفائی اور حسن اور خوبصورت تشبیہوں اور نادر کنایوں سے کوئی نظم یا مثنوی اہم ہو جاتی ہے؟ یہ عناصر کسی بھی نظم یا مثنوی میں ہو سکتے ہیں' اس مثنوی کی عظمت کا راز کیا ہے؟

۱۔ غالب شناسی ص۔ ۷

ایسا تو نہیں کہ "تصویر کشی" اور "حقیقت نگاری" کے عام اکہرے تصور اور زبان و بیان کی طرف تذکرہ نگاروں کا اسلوب اختیار کرنے کی وجہ سے اب تک ایسے تاثراتی تبصرے ہوئے ہیں اور اس مثنوی کا راز اور اس تخلیق کا طلسم نگاہوں سے پوشیدہ ہے؟

۵۔ کیا تمام تجربوں کے پیشِ نظر اس مثنوی کا تقاضا یہ ہے کہ اس کے پہلے رنگ کو کوئی اہمیت نہ دی جائے؛ پہلے حصے کے اشعار کے باطنی اضطراب، تیور اور آہنگ کو محض عام قسم کی 'تمہید' سمجھ کر نظر انداز کر دیا جائے یا 'رنگِ بیدل' سمجھ کر توجہ نہ دی جائے اس لئے کہ "طورِ معرفت" کی ابتدا بھی اسی انداز سے ہوتی ہے اور بحر بھی وہی ہے۔ بیدل "طلسم" "شوقِ نالہ تمثال" "تحریکِ نفس" اور "خاموشی نواساز است امروز" اور "غبارِ سرمہ آواز است امروز" سے اپنی باطنی کیفیتوں کو کم و بیش اسی انداز سے پیش کرتے ہیں؛ اور غالب نے "رگِ سنگ" کی ترکیب اور امروز کے لفظ کے تاثر کو بیدل سے حاصل کیا ہے؛

۶۔ پہلے 'گریز' کے بعد کے تجربوں کو جمالیاتی تجربوں کا "حاصل" سمجھ لیا جائے اور وہ بھی اس طرح کہ یہ "حقیقت نگاری" "مصوری" اور "تصویر کشی" کی عمدہ مثالیں ہیں اور نادر تشبیہیں اور خوبصورت الفاظ استعمال ہوئے ہیں؛

۷۔ دوسرے 'گریز' کے بعد تجربوں کو بھی نظر انداز کر دیا جائے اس لئے کہ بنارس کی اتنی عمدہ تعریف کے بعد "تصوف" کی یہ باتیں بے معنی ہیں؛

۸۔ آخری حصے میں جو 'متصوفانہ رجحان' ہے اس کا حسن کیا ہے؛

۹۔ بنارس کے جلوؤں کے تجربوں کا ناقد تجزیاتی مطالعہ کیوں نہیں کرتا؛ کیا یہ تجربے صرف اس لائق ہیں کہ صرف 'واہ واہ' کے نعرے بلند کئے جائیں؛ جب ان ہی تجربوں کو اہمیت دی جاتی ہے تو ان کا تجزیہ کیوں نہیں کیا جاتا؛ کہا تو یہ جاتا ہے کہ "ان میں غالب نے اپنا سارا جمالیاتی ذوق سمیٹ کر سامنے رکھ دیا ہے" لیکن ان شعری تجربوں میں غالب کی جمالیات کو سمجھایا کیوں نہیں جاتا؛

۱۰۔ چراغِ دیر کے ناقد اشعار کے مفاہیم کو جس طرح بیان کرتے ہیں اس سے تو یہی اندازہ ہوتا ہے کہ عام فطرت نگاروں کے تجربوں کی طرح "تصویر کشی" کی یہ صورت بھی محض لمحاتی آسودگی عطا کرتی ہے اور غالبیات میں اس کی حیثیت عام منظر نگاری سے زیادہ نہیں ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ غالب کی شاعری میں عام قسم کی منظر نگاری اور فطرت نگاری نہیں ملتی؛

۱۱۔ کیا واقعی ایسا ہے کہ یہ نظم صرف بنارس کے حسینوں کی تعریف میں ہے اور ایک "سو آٹھ اشعار کا محور "صنفِ نازک" ہے؛ بعض معتبر نقادوں کا یہ بیان غلط تو نہیں ہے؛

اردو کے بعض نقادوں کی تحریروں کے پیشِ نظر "مثنوی چراغِ دیر" کے متعلق غالب کے قاری کا ہر سوال توجہ طلب بن جاتا ہے۔

• "مثنوی طورِ معرفت" کا مزاج "مثنوی چراغِ دیر" سے مختلف ہے. جس طرح "مثنوی طورِ معرفت" میں ایک بڑے شاعر کی شخصیت محسوس ہوتی ہے اسی طرح "مثنوی چراغِ دیر" کے تجربوں اور اظہار بیان میں ایک دوسرے بڑے شاعر کی شخصیت محسوس ہوتی ہے. چراغِ دیر کا فنکار "مثنوی طورِ معرفت" کے فنکار سے علیٰحدہ' اپنی انفرادیت کے ساتھ جلوہ گر ہے.

غالبؔ یقیناً اپنے باطن میں بیدلؔ کے سرچشمے سے فیضیاب ہوئے ہیں' دوسرے کلاسیکی شعرا کے تجربوں میں ڈوب ڈوب کر نکلے ہیں. بیدلؔ کا سرچشمہ تجربوں کی ایک دنیا ہے' لیکن ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ صرف بیدلؔ کے تجربے نہیں ہیں' ان سے قبل سوچنے والوں کے بھی تجربے ہیں جو کلامِ بیدلؔ میں جلوؤں کی صورتوں میں نمایاں ہوئے ہیں' بڑے فنکار نے جو تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے وہ آسان نہیں ہوتا.

چراغِ دیرؔ غالبؔ کی اپنی بصیرت کا آئینہ ہے. اس نظم کا آہنگ' شاعر کی شخصیت کا آہنگ ہے. چند ترکیبوں کی مماثلت اور صوفیانہ تجربوں کی یکسانیت سے معاملہ 'تقلید' کا نہیں ہو جاتا. چراغِ دیرؔ کے آخری حصے میں جس تصوف کا ذکر کیا جاتا ہے وہ شاعر کی جذباتی اور نفسیاتی فکر اور مجموعی طور پر اس کی جمالیاتی فکر کی ایک تہہ دار صورت ہے. اسے محض "تصوف" کی صورت میں پہچاننے کی کوشش غلط ہے. تخلیقی صورت کی ظاہری کیفیت ہی سب کچھ نہیں ہوتی اس کی باطنی کیفیت پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے.

'طورِ معرفتؔ' اور 'چراغِ دیرؔ' میں لفظوں' ترکیبوں اور تشبیہوں کی مماثلت کی وجہ معلوم ہے لیکن دیکھنا تو یہ چاہیئے کہ ان باتوں کے باوجود یہ غالبؔ کا تخلیقی کارنامہ ہے یا نہیں؟ اس نظم کی انفرادی خصوصیات کیا ہیں؟ غالبؔ کے حساس نفسیاتی وجدان نے بیدلؔ کی مثنوی سے روشنی تو حاصل کی لیکن اسے کس حد تک اپنا انفرادی جمالیاتی تجربہ بنا دیا ہے.

حقیقت یہ ہے کہ یہ صرف غالب کا تجربہ ہے یہ روشنی تو انسان کے تجربوں کے سفر سے آئی ہے، بیدل تو ایک ذریعہ ہیں جو ایسے تجربوں کو اپنے رنگوں سے آشنا کر کے غالب کے قریب آئے ہیں۔ مثنوی چراغ دیر کو ایک مکمل نظم کی صورت میں دیکھنے کی ضرورت ہے، صرف درمیانی کڑی یعنی بنارس کے جلوؤں کو دیکھنا اور پہلی اور تیسری کڑیوں کو نظر انداز کر دینا قطعی مناسب نہیں ہے۔

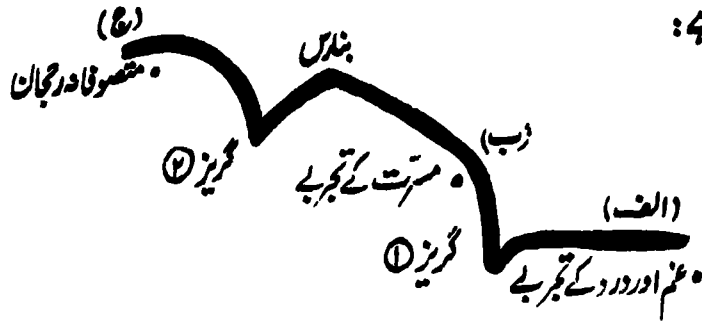
یہ کہنا غلط ہے کہ مثنوی چراغ دیر کے ایک سو آٹھ اشعار کا محور صنفِ نازک ہے، یہ محض ایک خارجی تاثر ہے کہ اس مثنوی کے مطالعے سے "کاشی" کا نقشہ آنکھوں کے سامنے ابھرتا ہے، یہ کہنا بھی مناسب نہیں ہے کہ "غمِ دوراں" اور "معرفت کوشی" کا ذکر ضمنی حیثیت رکھتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تینوں کڑیاں ایک 'وحدت' کا احساس عطا کرتی ہیں۔ 'بنارس کا نقشہ' بھی اندرونی غم کے تحرک کا ایک نفسیاتی اور حسیاتی ردِ عمل ہو سکتا ہے۔ اس طرح سوچنا بھی غالباً مناسب نہیں کہ صرف بنارس کے شعری تجربے اپنے اندر "تازگی" اور "جدت" رکھتے ہیں اور پہلی اور آخری کڑیوں کے تجربے ان سے محروم ہیں۔ اس مثنوی کے تین رنگوں کو عام قاری پہچان لیتا ہے لیکن ان رنگوں کی جمالیات کی طرف آسانی سے نظر نہیں جاتی۔ اس مثنوی میں 'گریز' فنکارانہ نفسیاتی گریز ہے جسے مثنوی، قصیدہ اور مرثیہ کے عام روایتی تکنیک کے 'گریز' سے سمجھا نہیں جا سکتا!

مثنوی چراغ دیر میں جو تین رنگ ہیں وہ ہر قاری کو نظر آجاتے ہیں اس لئے کہ یہ تینوں بہت واضح ہیں۔ "درد و غم" سے ابھرا ہوا رنگ، کاشی کے جلوؤں کے ذکر میں مسرت کے احساس کا رنگ اور آخر میں "تصوف" کا رنگ!
'گریز' کی دو منزلیں بھی نمایاں ہیں۔
یہ رنگ
ایک بڑے تخلیقی فنکار کے احساس اور جذبے کے رنگ ہیں جنہیں محض "غمِ دوراں" "مسرت" اور "تصوف" کے لفظوں اور اصطلاحوں سے سمجھا نہیں جا سکتا۔ اردو ادبی تنقید اس بات پر غور نہیں کرتی کہ اس مثنوی کی تکنیک ایسی کیوں ہے؟ ان تین مختلف اور متضاد رنگوں سے کوئی وحدت بنتی ہے یا نہیں، کیا ان کا کوئی مجموعی تاثر نہیں ملتا؟

بظاہر یہ رنگ اتنے مختلف ہیں کہ ہر رنگ علیحدہ نظر آتا ہے، لیکن قاری کا ذہن ان تینوں میں ایک 'وحدت' پا لیتا ہے اور یہی وحدت جمالیاتی آسودگی عطا کرتی ہے۔

کم و بیش ابتدائی بیس اشعار کا تیور ہی منفرد حیثیت رکھتا ہے، دوسرا رنگ کم و بیش اڑتالیس اشعار میں ہے اور آخری

رنگ "چیتیں" اشعار میں ملتا ہے۔

بظاہر اِس نظم کی صورت یہ ہے:

سوال یہ ہے کہ جب بنارس کو موضوع بنانا تھا تو اپنی 'ذات' کی آگ اور روشنی کا ذکر کیوں شروع ہوا ہے اور وہ بھی اس طرح:

• نفس با صور دمساز ست امروز	خموشی محشر راز ست امروز
رگ سنگم شرارے می نویسم	کف خاکم غبارے می نویسم
دل از شور شکایتہا بجوش ست	حباب بینوا طوفاں خروش ست
بہ لب دارم ضمیر آلا بیانے	نفس خوں کن جگر پالا فغانے!

مثنوی کا موضوع "بنارس" کا حسن ہی ہوتا تو اپنی سانس کو 'صورِ محشر' اپنی خاموشی کو 'اسرارِ محشر' اپنی ذات کو رگِ سنگ اور اپنی تحریر کو چنگاریوں سے تعبیر کرنے کی ضرورت کیا تھی؟ دل کی شکایتوں کی ایسی تصویر! اور بلبلے میں طوفان کے خروش کا یہ 'امیج' سامنے کیوں آتا؟ آخری شعر میں لبوں پر تڑپتے آتشیں بیاں کا ذکر کر کے پورے وجود کی رقت کا احساس اس طرح کیوں دلایا جاتا؟ اس آواز کو محسوس کیجئے کہ اس فغاں سے جگر کے ٹکڑے ہو سکتے ہیں اور نفس لہولہان ہو سکتا ہے۔

سانس میں جو 'صورِ محشر' خاموشی میں جو "اسرارِ محشر" ــــ اور تحریر میں جو "چنگاریاں" ہیں سب اس لئے ہیں کہ 'بنارس' کے جلووں کی تعریف مقصود ہے؟ کوئی کیسے یقین کرے؟ بنارس کے حسن کی تعریف کے لئے غالب بھلا ایسی تمہید کیوں لکھ رہے ہیں؟ ابتدائی دس اشعار میں تو غالب کا کلیجہ جیسے باہر نکلنے کو تیار ہے اور جس کا کلیجہ اس طرح پھٹ جانے کو تیار ہو وہ بنارس کے جلووں کو دیکھ کر بھلا فوراً اپنے ان تمام احساسات سے خود کو الگ کر سکتا ہے؟ صرف کاشی کی تصویر کشی یا اس شہر کے جلووں کے بیان کیلئے کم سے کم غالب ایسی 'تمہید' لکھنے والے نہیں تھے۔

یہ ایک بنیادی سوال ہے کہ اگر صرف بنارس کے جلوؤں کا ذکر کرنا تھا تو اس تمہید کی ضرورت کیا تھی؛ اس کا کوئی رشتہ بظاہر ایسے موضوع سے قائم نہیں ہوتا جو دوسرے حصے کا موضوع ہے۔ اپنے خوبصورت، نازک اور ارفع جمالیاتی تجربوں کے بیان کے لئے سانس میں صورِ محشر کی آواز لیکر اٹھنے اور اسرارِ محشر کی طرح اپنی خاموشی کو پُراسرار بنانے کی ضرورت کیا تھی؛ ایسی فضا کی تشکیل کیوں کی کہ قاری کو یہ محسوس ہو کہ کوئی انتہائی معنی خیز، اب تک انتہائی پُراسرار اور کوئی عجیب و غریب تجربہ پیش ہونے والا ہے؛

کیا یہ تجربہ پیش ہوا ہے؟

اگر نہیں ہوا ہے تو کیوں؟

اگر ہوا ہے تو کہاں ہے، کیا ہے؟

غالبؔ کون سی داستان سنانے والے ہیں جو زلف سے زیادہ الجھی ہوئی اور پریشان ہے؟ یہ داستان پیش نہ ہو سکی ہے تو ظاہر ہے یہ نظم یا مثنوی ادھوری ہے یا اس میں خامی ہے۔ مثنوی کا یہ غیر ضروری حصہ ہے۔ 'ابتدائیہ' کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ پہلے اور دوسرے حصے میں کوئی ربط نہیں ہے۔

غالبؔ یہ کہہ رہے ہیں کہ

دل ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا ہے، وجود پارہ پارہ ہو گیا ہے۔

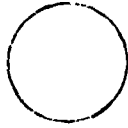
میری آواز کباب شعلہ ہے، میں جل رہا ہوں، ہر سانس سے فریاد نکل رہی ہے۔

ہڈیوں میں بنسری کی طرح حرارت اور پیچ و تاب ہے۔

اپنی باطنی کیفیتوں کو شعری تجربوں میں اس طرح پیش کرتے اور المیہ کا شدید احساس عطا کرنے کا واقعی کوئی مقصد نہیں ہے؟ ظاہر ہے یہ "غمِ دوراں" کا معمولی تاثر نہیں ہے بلکہ پورے وجود کے کرب و اضطراب کا ادراک ہے جو قاری کو عطا کیا جا رہا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ اب تک ہم نے اسے ایک مکمل نظم سمجھ کر اپنے مطالعے کا موضوع نہیں بنایا ہے۔ غالبؔ کی 'مصوری' خارجی تصویر نگاری' 'رومانی فضا آفرینی' اور 'سحر آفرینی' اور حسن کی تصویر کشی پر نگاہیں پھسلتی رہی ہیں اور اس مثنوی کا جمالیاتی طلسم نگاہوں سے پوشیدہ رہا ہے۔ جب بھی اس مثنوی کا ذکر آیا ہے۔ اسے غالبؔ کی مصوری اور خارجی مصوری کے خانے میں

رکھ دیا گیا ہے حالانکہ سچائی یہ ہے کہ غالب نے کبھی کوئی خارجی تصویر کشی نہیں کی۔

اگر مثنوی کی روایتی تکنیک کے "گریز" ہی کا معاملہ اہم ہے تو ظاہر ہے یہ مثنوی کوئی اہم تخلیقی کارنامہ نہیں ہے۔ اس لئے کہ اس طرح ابتدائی اشعار کا رنگ محض رسمی بن جاتا ہے' اس کی حیثیت وہی ہو جاتی ہے جو عام قصیدوں' مثنویوں اور مرثیوں کی تشبیب کی ہوتی ہے۔ 'وحدتِ تاثر' کے پیدا ہونے کا کوئی سوال ہی نہیں ہے۔ غالب کا باطنی اضطراب بھی نظر انداز ہو جاتا ہے۔ کیا اس نظم کا تقاضا یہ ہے کہ ہم اسے 'گریز' کے عام روایتی تصور کے پیشِ نظر دیکھیں اور اسے 'بنارس' کے مسرت آمیز اور مسرت انگیز تجربوں کا بیان قرار دیں؟ —— اور اس کے پہلے حصے کو تراش کر الگ کر دیں اور تیسرے رنگ کو بھی معمولی تصور کریں؟

● غالب کی شاعری مجموعی طور پر 'ہند مغل جمالیات' کا انتہائی معنی خیز عنوان ہے' ان کی ابتدائی شاعری پر 'مغل جمالیات' کی چھاپ گہری ہے رفتہ رفتہ ہند مغل قدروں اور تجربوں کی آمیزش کے جلوے نمایاں ہونے لگے ہیں اور غالب ان جلوؤں کے معتبر فنکار بن گئے ہیں

اپریل ۱۸۲۷ء میں غالب دہلی سے کلکتے کے لئے روانہ ہوئے اور تین چار ماہ بنارس میں رہے 'سرائے نورنگ آباد' میں قیام کیا' اس وقت ان کی عمر انتیس[۲۹] برس تین ماہ تھی' 'مثنوی چراغِ دیر' کا خالق انتیس[۲۹] تیس[۳۰] سال کا فنکار ہے. حد درجہ حساس اور باطنی طور پر بیدار' ہند مغل جمالیات کی آویزش اور آویزش سے قریب تر! اس مثنوی کی تکنیک اور اس کے تخلیقی سانچے میں اِن جمالیات کا وہ جلیل و جمیل پہلو بھی موجود ہے جس میں خوبصورت اور دلکش' حسین اور دلفریب عناصر کی کثرت تو ہے لیکن جمالیاتی وحدت بھی ہے. مختلف اور متضاد' بکھرے ہوئے جمالیاتی پیکر اور عناصر اپنے باطنی رشتے کا احساس دلاتے ہیں اور اس طرح جلیل اور جمیل عناصر کی وحدت پیدا ہو جاتی ہے.

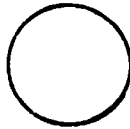
'مغل جمالیات' اور خصوصاً مغل مصوری میں خیال کے تنوع سے مختلف عناصر کی صورتیں جنم لیتی ہیں لیکن ذہن ان کی ترتیب اور وحدت کو پالیتا ہے. اس نظم کی 'وحدت' بظاہر نظر نہیں آتی لیکن گہرے مطالعے سے محسوس ہو جاتی ہے' ذہن تین مختلف صورتوں کی 'وحدت' اور اس وحدت کے حسن کو پالیتا ہے. بظاہر تین بے ربط تصویروں میں جو باطنی رشتہ ہے وہی جمالیاتی وحدت کا احساس دیتا ہے. غالب اس مثنوی میں ایک بڑے تشبیہ کار' کنایہ ساز اور علامت نگار نظر آتے ہیں. 'مغل جمالیات' میں تشبیہ' کنایہ اور علامت کی جو اہمیت ہے ہمیں اس کا علم ہے' یہی جمالیاتی تجربوں کے اظہار کے عمدہ ذرائع رہے ہیں. ان تینوں کی تخلیقی صورت مجرد ہو جاتی ہے تو جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے' اس مثنوی کی تکنیک کا حسن بھی یہی ہے.

غالب کی دوسری مثنویوں کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ چراغ دیر کا تخلیقی سانچہ مختلف ہے، زمانے کے دستور کے مطابق یہ مثنوی 'مناجات' اور 'حمد' یا شکر خدا سے شروع نہیں ہوتی' تجربوں کے مزاج کے مطابق غالب نے 'ابتدائیہ' کی صورت ہی بدل دی ہے' وہ چاہتے تو 'حمد' یا 'مناجات' میں ایک نیا انداز پیدا کرسکتے تھے جس طرح انہوں نے 'مثنوی ابر گہربار' میں کیا ہے۔ مثنوی ابر گہربار کے گیارہ "سو اشعار میں 'حمد' 'مناجات' 'نعت' (جس میں معراج کا خصوصی ذکر بھی شامل ہے) منقبت وغیرہ سب ہیں مثنوی رنگ و بو کی طرح چراغ دیر میں کوئی تمثیل پیش نہیں ہوئی ہے' مثنوی درد و داغ کی طرح اس میں کوئی کہانی نہیں ملتی۔ مثنوی سرمہ بینش کی طرح اس میں کسی بادشاہ کی مدح نہیں ہے اور حسن و عشق کے بیان کو متصوفانہ رنگ نہیں دیا ہے۔ مثنوی باد مخالف کا انداز بھی نہیں ہے' 'بلا عنوان مثنوی' جس کا موضوع "نموداری شان نبوت و ولایت کہ در حقیقت پرتو نور الانوار حضرت الوہیت" ہے چراغ دیر کے موضوع اور اس کے سانچے سے مختلف ہے۔ یہاں متصوفانہ اصلاحیں ہیں اور نہ ایمان و اخلاق کی وہ باتیں! 'نسخہ آئین اکبری' اور "تہنیت عید بہ ولیعہد" وغیرہ تو تخلیقی سانچوں سے قطعی محروم ہیں' غالبیات میں چراغ دیر کا تخلیقی سانچہ انفرادی نوعیت کا ہے۔ غالب کی کسی مثنوی کا 'کینوس' ایسا نہیں ہے جس پر تین رنگوں سے ایسی تصویریں بنی ہوں اور ان کا باطنی طلسمی رشتہ ہو۔

اس طرح' یہ مثنوی ایک نمایندہ تخلیق بن جاتی ہے!

اس مثنوی میں 'ڈرامائی گریز' حد درجہ فنکارانہ نفسیاتی گریز ہے' تینوں رنگوں کے تاثرات جمالیاتی وحدت کا احساس عطا کرتے ہیں' کسی رنگ کو الگ نہیں کیا جاسکتا' پہلے اور دوسرے حصوں میں گہرا معنوی رشتہ ہے۔ گہرا غم اپنی تخلیقی قوتوں اور اپنے باطن کے حسن کا احساس ابھارتا ہے' یہ فنکار کے کیمیائی عمل کا جلوہ ہے۔ درد اور غم میں ڈوب جانے کے بعد 'سائیکی' (PSYCHE) کی زمین بھی تاریک اور سیاہ نظر آتی ہے لیکن ذہن کے کیمیائی عمل سے اس تاریک اور سیاہ زمین پر سونے کے ذرے چمکتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں' تاریک رات کے آسمان پر ستاروں کا ہجوم نظر آتا ہے' ذہن کائناتی جلووں کو اپنے باطن میں پانے لگتا ہے' کئی سوئے ہوئے خاموش 'آرچ ٹائپس' بیدار اور متحرک ہوجاتے ہیں اور روشنی سی پھیلنے لگتی ہے۔ بنارس کے تجربے سونے کے ذرات ہیں' تاریک آسمان پر ستارے ہیں' غالب کا یہ منفرد رجحان یا وژن' نت جسے 'پارا۔ سائی کک وژن' ——— (PARA - PSYCHIC VISION) کہا جاسکتا ہے۔ اس 'وژن' اور 'وجدان' نے غزلوں میں جانے کتنے جلوے دکھائے ہیں' یہ نگاہ' نظر' وژن اور وجدان کا نفسیاتی محور ہے جو اس مثنوی میں ایک ارفع جمالیاتی تجربہ بن گیا ہے' پہلے حصے میں جو کیفیت ہے اسی سے "سب کچھ دیکھ لینے والی" یہ نظر پیدا ہوئی ہے' اگر پہلے حصے میں ایسی شدت اور تندی نہ ہوتی تو یہ جلوہ نظر نہیں آتا' "لب خنجر" سے 'سینہ' 'چشم' وا ہوجاتا ہے تو "بہار نگاہاں" کے ایسے جلوے نظر آتے ہیں۔

اس گفتگو کی روشنی میں 'چراغِ دیر' کے عنوان پر غور فرمایئے' شاعر کا پورا وجود ایک طلسمی غار ہے اور یہ چراغ وجدان کی روشنی ہے۔ اپنے باطن کے دیر کے سامنے نگاہ اور نظر کے چراغ روشن ہیں۔ یہ فعال لاشعور کی عطا کی ہوئی روشنی ہے جو زندگی کی اقدار اور باطن کے جلوؤں کو دیکھنے کا حوصلہ عطا کر رہی ہے۔ یہ چراغ اس مثنوی کے تین رنگوں کی علامت ہے' تیز ہواؤں کے سامنے باطن کا اضطراب اسے اعلیٰ قدروں کے احساس کے ساتھ جلائے رکھنا چاہتا ہے۔ یہ وہ چراغ ہے جسے وجود کی گہرائیوں میں جلوہ تمثال کو دیکھنے کے لئے ادراک؛ دروجدان نے روشن کیا ہے اور یہ جو روشنی ہے جو روح کو پُراسرار سفر پہ لے جاتی ہے۔ مادّی حسن کے مندر کے سامنے یہ چراغ' عقیدت اور عبادت بھی ہے اور خدا اور انسان کے رشتے کی علامت بھی' عقل' علم اور ادراک کا پیکر ہے' چراغ کی روشنی میں کئی رنگوں کی آمیزش ہے' اس کے ساتھ تقدس' عبادت' لہک اور رحم مادر میں خود بڑھنے اور پھیلنے کے تاثرات میں' جسمانی' ذہنی اور روحانی ارتقا' کا بھی علامیہ ہے ـــــ زندگی کے تمام جلوؤں کے سامنے شاعر کی "ذات" چراغ کی طرح روشن ہے۔

غالبؔ کی اس نظم کے عنوان اور اس کے تجربوں میں 'مغل جمالیات' کا وہ عرفان ہے جو اس جمالیات کے 'ہندوستانی جمالیات' میں جذب ہو جانے کے بعد حاصل ہوا ہے۔ تاریک مندر یا غار کے اندر خوبصورت تصویروں کو دیکھنے کے لئے یہ چراغ روشن ہوا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ وجدان کی اس روشنی سے ان تصویروں کو دیکھا گیا ہے' یہ مندر اپنی ذات ہے اور یہ ذات انسان کے وجود کا مظہر ہے اور یہ وجود انسان کے پورے سفر کے تجربوں کا مرکز ہے۔

● مثنوی چراغ دیر غالب کی ایک شاہکار نظم ہے اسے اُن کی دوسری تمام مثنویوں پر فوقیت حاصل ہے۔
اس لئے کہ

یہ "جلوۂ تمثال ذات" کی سب سے عمدہ مثال ہے۔
فنی اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے ایک انتہائی خوبصورت تجربہ ہے۔
اور

"مصور شاعر" نے مغل مصوری کی تکنیک کو اپنے تجربوں کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ اس نظم کی تکنیک موضوع کے مطابق اور اس سے ہم آہنگ ہے' موضوع اسی تکنیک میں اتنی خوبصورتی کے ساتھ متشکل ہو سکتا تھا' اس مثنوی میں ایک بار شعور مغل فنکار کا تکنیکی عمل ملتا ہے۔

عام مثنویوں سے اس مثنوی کی تکنیک مختلف ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ تجربوں کے تیور مختلف اور بظاہر متضاد ہیں' اس طرح یہ نظم اپنے منفرد کردار کے ساتھ سامنے آتی ہے۔

چراغ دیر کی ابتدا 'حمد' اور 'مناجات' سے نہیں ہوتی' عام مثنویوں جیسی کردار نگاری بھی نہیں ہے 'فنکار کی ذات' ہی مرکز ہے اور اسی کی ذات متحرک ہے' وہ خود اپنی ذات کے جلوے دیکھتا ہے۔

اس نظم کے کینوس پر تین واضح رنگ ہیں جو بظاہر مختلف اور متضاد ہیں لیکن مجموعی طور پر جمالیاتی وحدت پیدا کرتے ہیں۔
نفسیاتی نقطۂ نظر سے پہلا رنگ سرخ ہے یعنی جبلت کا رنگ'

دوسرا آسمانی یا نیلا ہے جو آسمان کا رنگ بھی ہے اور روح اور باطن کا رنگ بھی
اور تیسرا اسی سرخ اور نیلے کے امتزاج سے بنا ہوا بنفشی (VOILET) ہے جسے نفسیات کے بعض علما نے صوفیانہ تخیل اور متصوفانہ فکر کا رنگ کہا ہے۔
جمالیاتی نقطۂ نظر سے یہ تینوں رنگ اس نظم میں اہمیت رکھتے ہیں۔

درد و غم، باطنی اضطراب، تپش اور بے چینی اور جبلتوں کے اظہار میں پہلا رنگ یعنی سرخ مثنوی کے پہلے حصے میں موجود ہے یہ محسوس ہوتا ہے جیسے کینوس پر پہلے جبلت اور احساس اور جذبے کی گرمی اور شدت کا سرخ رنگ اپنے نک پھینکتا ہے:

- نفس با صور دمساز است امروز — خموشی محشر راز است امروز
رگ سنگم شرارے می نویسم — کف خاکم غبارے می نویسم
دل از شور شکایتہا بجوش است — حباب مینوا طوفاں خروش است
بلب دارم ضمیر آلا بیانے — نفس خوں کن جگر پالا فغانے
پریشاں تر ز زلفم داستانے است — بدعویٰ ہر سر مویم زبانے است
شکایت گو نہ دارم ز احباب — کتان خویش میشویم بمہتاب
در آتش از نوائے ساز خویشم — کباب شعلۂ آواز خویشم
نفس ابریشم ساز فغاں است — بساں نے تبسم در استخوان است
محیط افگندہ بیروں گوہرم را — چو گرد افشاندہ آہن جوہرم را:

پہلا رنگ یعنی سرخ ــــ صد درجہ باطنی ہے، اس رنگ کے ساتھ جو تصویریں ابھرتی ہیں وہ باطن کے درد و غم، اضطراب اور بے چینی اور بہت حد تک فنکار کی چیخ کو پیش کرتی ہیں، ان کے پس منظر میں زندگی کی شکست و ریخت اور انفرادی محرومی کا شدید تر احساس موجود ہے۔

اس کے بعد کینوس پر چند لکیریں ابھرتی ہیں، چند علامتیں نظر آتی ہیں اور اچانک دوسری رنگین موج تیزی سے آجاتی ہے۔
دوسرا رنگ یعنی "نیلا" اسی شدت سے کینوس پر پھیل جاتا ہے، بظاہر اس حصے کے تجربے صد درجہ خارجی نظر آتے ہیں لیکن یہ اتنے ہی باطنی بھی ہیں، سرخ رنگ پر آسمانی یا نیلا رنگ چھا جاتا ہے، اچانک آہنگ تبدیل ہو جاتا ہے، لَے وہی ہے لیکن

شخصیت کا آہنگ چونکہ مختلف ہوجاتا ہے اس لئے تجربوں کا آہنگ بھی بدل جاتا ہے۔ خوبصورت اور کومل اور نازک الفاظ سامنے آتے ہیں، عمدہ کنایے اور تشبیہیں اور بصیرت افروز ترکیبیں۔ غم کی لہروں کو مسرت اور جمالیاتی آسودگی کے احساس کی لہریں جذب کر لیتی ہیں، عام قاری کے دل کو بنارس کے جلوے شعری تجربوں میں چھوتے ہیں لیکن سچائی یہ بھی ہے کہ سرخ پر آسمانی یا نیلے رنگ کی لہریں فنکار کی روح کی گہرائیوں میں لے جاتی ہیں، بنارس کا تجربہ، باطن کا تجربہ بن جاتا ہے، یہ رنگ، روح کی گہرائیوں کے جلوؤں کو پیش کرنے لگتا ہے:

- بنارس را کسے گفتا کہ چیں ست | ہنوز از گنگ چینش بر جبیں ست
تناسخ مشرباں چوں لب کشایند | بہ کیش خویش کاشی را ستا بند
کہ ہر کس کاندراں گلشن بمیرد | دگر پیوند جسمانی نگیرد
چمن سرمایۂ امید گردد | بمردن زندۂ جاوید گردد
زہے آسودگی بخش روانہا | کہ داغ چشم می شوید ز جانہا
شگفتے نیست از آب و ہوایش | کہ تنہا جاں شود اندر فضایش
بیا اے غافل از کیفیت ناز | نگاہے بر پری زادانش انداز
ہمہ جانہائے بے تن کن تماشا | ندارد آب و خاک ایں جلوہ حاشا
نہادِ شاں چو بوئے گل گراں نیست | ہمہ جانند جسمے درمیاں نیست
دریں دیرینہ دیرستان نیرنگ | بہارش ایمن ست از گردش رنگ!

جلوۂ تمثال کی ایک دنیا سامنے آجاتی ہے! یہ رنگ جانے کتنے استعاروں اور علامتوں کی تخلیق کرتا، جانے کتنے جذبوں کے رنگوں کا اشارہ بن جاتا ہے۔ یہ رنگ اپنے حسن کو اس طرح ظاہر کرتا ہے:

- ز تاب جلوہ ہا بے تاب گشتہ | گہر ہا در صدف ہا آب گشتہ!

اور ایسی پیکر تراشی کا جلوہ بھی بن جاتا ہے:

- ز رنگیں جلوہ ہا غارت گرِ ہوش | بہار بستر و نو روز آغوش!

اس کے بعد 'ضعیف دانش مند' (WISE OLD MAN) کا 'آرکی ٹائپ' متحرک ہوتا ہے 'کینوس' پر باطن کا وہ پیکر 'ضعیف دانش مند' کے پیکر میں ابھرتا ہے جسے یونگ نے "پرچھائیں" (SHADOW) کہا ہے۔ اس کی صورت ضمیر یا روح

کا روشنی کی صورت ہے جیسے شاعر نے "روشن بیاں" کہا ہے اور اس کے ساتھ ہی تیسرا رنگ یعنی بنفشی عرفانِ نفس اور عرفانِ الٰہی سے وابستہ احساسات کا معنی خیز اشارہ بن جاتا ہے۔ اسی رنگ کے آنے کے بعد فنکار اور قاری دونوں کی "تھارس" ہوتی ہے۔ "روشن بیان" کے پیکر کے ساتھ "کینوس" پر عام جانی پہچانی لکیریں ابھرتی ہیں اور پھر تیسرا رنگ پھیل جاتا ہے۔ "کینوس" پر اس رنگ کو اس طرح دیکھتے ہیں:

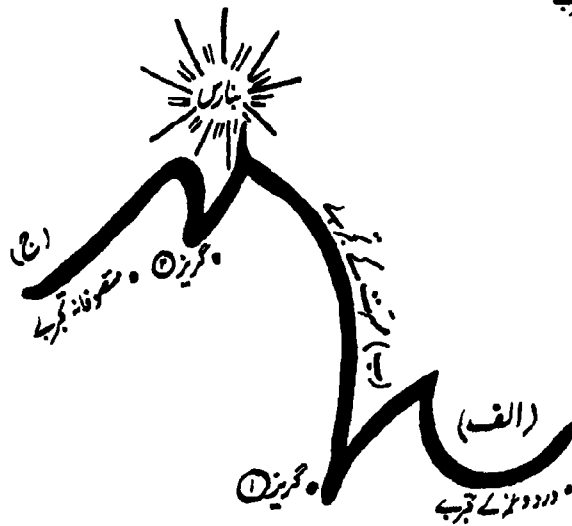
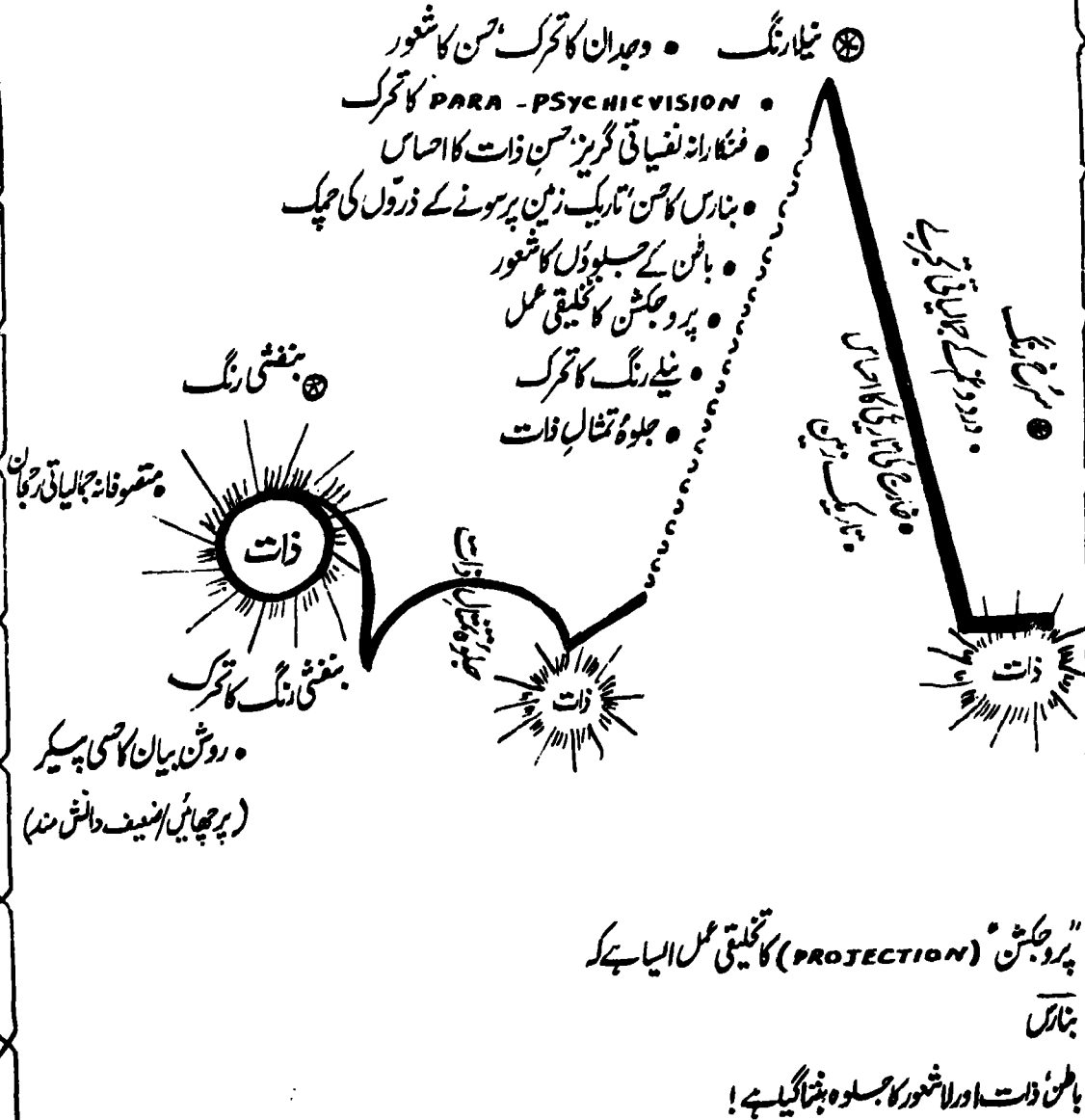
• جنونت گر بہ نفسِ خود تمام ست	ز کاشی تا بکاشاں نیم گام ست
چوں بوئے گل ز پیراہن بروں آئی	بآزادی ز بندِ تن بروں آئی
بشہر از بیکسی صحرا نشیناں	بروئے آتش دل جب گزیناں
ہوس را سر بپایانِ فسانہ	نفس را از دل آتش زیر پا نہ
دل از تاب بلا بگداز و خوں کن	ز دانش کار نکشاید جنوں کن
غبار آسا فنا آمادہ بر خیز	بیفشاں دامن و آزادہ بر خیز

زالا دم زن و تسلیم لا شو
بجو اللہ و برقِ ماسویٰ شو!

یہ ہے ان تین رنگوں کا جلوہ! اسی سے اس مثنوی کے تخلیقی سانچے کا نقشہ ابھرتا ہے۔ ان رنگوں کے ساتھ جو تصویر ابھرتی ہے وہ "ذات" کی تصویر ہے۔ وہ "ذات" جو شخصیت کے مکمل احساس کے ساتھ باہر بھی رہتی ہے اور اندر بھی، مختلف اشیاء و عناصر پر اپنا عکس ڈالتے ہوئے خود کو بڑھاتے گھٹاتے ہوئے "زندگی کے" زندگی پر گزر جانے اور زندگی کو خود پر گزر جانے کے صدمے کو برداشت کرنے کا حوصلہ دیتے ہوئے اپنے وجود کا احساس دیتی ہے۔ اس "کینوس" پر ذات کی اس تصویر کے اندر اور باہر جانے اور کتنی تصویریں بن جانے اور کتنے جمالیاتی استعارے اور پیکر میں "کینوس" کا کوئی گوشہ خالی نہیں ہے۔ یہ جلوۂ تمثال ذات کی عجیب و غریب تصویر ہے!

یہ "ذات" اور "وجود" ہی کے تین رنگ ہیں، ان ہی سے "جمالیاتی وحدت" کا احساس ملتا ہے۔ "بنارس" "ذات" کے باطن کا آئینہ بھی ہے اور اس حصے کے جمالیاتی تجربے صرف "بنارس" کے نہیں بلکہ اس کاشی کے بھی جمالیاتی تجربے ہیں جو باطن کی گہرائیوں میں ہے۔ یہ شہر نوجوان شاعر کے لاشعور میں اپنے تمام جلووں کے ساتھ صد درجہ متحرک ہوگیا ہے۔ یہ ذات کے جلووں کا لاشعوری احساس بھی ہے۔

تینوں حصے بظاہر الگ الگ سے لگتے ہیں لیکن اسی تکون میں وحدت ہے جو مغل جمالیات کی جمالیاتی وحدت کی ایک عمدہ مثال ہے۔

• میرے نزدیک مثنوی چراغ دیر کی صورت وہ نہیں ہے جو عام طور پر نظر آتی ہے مثلاً :

بلکہ اس کی تخلیقی صورت یہ ہے :
⊛ نیلا رنگ • وجدان کا تحرک، حسن کا شعور
• PARA - PSYCHIC VISION کا تحرک
• فنکارانہ نفسیاتی گریز، حسنِ ذات کا احساس
• بنارس کا حسن، تاریک زمین پر سونے کے ذرّوں کی چمک
• باطن کے جلووں کا شعور
• پروجکشن کا تخلیقی عمل
• نیلے رنگ کا تحرک
• جلوۂ تمثالِ ذات
⊛ سرخ رنگ
• درد و کرب کے جمالیاتی تجربے
• تاریک زمین
⊛ بنفشی رنگ
• متصوفانہ جمالیاتی رجحان
ذات
بنفشی رنگ کا تحرک
• روشن بیان کا حسی پیکر
(پرچھائیں / ضعیف دانش مند)
جلوۂ تمثالِ ذات
ذات
ذات
"پروجکشن" (PROJECTION) کا تخلیقی عمل ایسا ہے کہ
بنارس
باطن، ذات اور لاشعور کا جلوہ بنتا گیا ہے !

• جن جمالیاتی تجربوں نے اس تخلیقی سانچے کو خلق کیا ہے اُن کی کیفیتوں پر غور فرمایئے :

(الف) • جذبات میں صد درجہ گرمی ہے' رگِ سنگ سے لہو ٹپکنے والا ہے' بے چینی ہے' اضطراب ہے' غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا ہے' شوق اور خواہشوں کا دم گھٹنے لگا ہے' اپنے وجود میں "خوانِ صد برق" کا شدید احساس ہے' داستانِ غم سنانے کے لئے ہونٹ کانپ رہے ہیں' فغاں ایسی ہے کہ باہر نکلے تو جگر کے ٹکڑے ہو جائیں' تنہائی کا احساس کاٹے جا رہا ہے۔ یہ احساس شدید ہے کہ سمندر کی لہروں نے باہر پھینک دیا ہے' رگِ سنگ بن کر چنگاریوں سے نکلنے کی خواہش ہے تاکہ سانس' جو صورِ محشر کی ہمنوا ہے اور خاموشی جو اسرارِ محشر ہے اپنی تپش' گرمی اور آواز کے ساتھ سامنے آجائے قیامت بپا ہو جائے!

'ذات' کا آتشیں پیکر ہے' جلیل و جلیل تر تجربوں کی شدّت ہے۔ 'جمالیاتی تناؤ' توجہ طلب ہے۔

(ب) • صحرا نوردی کے ان تجربوں سے اچانک لاشعور بیدار ہو جاتا ہے اور یہ احساس عطا کرتا ہے کہ تم اپنے دل میں پھولوں کی ایک ایسی زمین رکھتے ہو جس کا آئین بہار ہے اور جس کا ماحول دلنشیں ہے۔

۔ بخاطر دارم اینک گل زمینے　　　بہار آئیں سوادِ دل نشینے!

اور آہستہ آہستہ یہ احساس باطن کے نگار خانے میں اتار دیتا ہے' گہرائیوں میں لے جاتا ہے!

(ج) • شہرِ بنارس' بہشت و فردوس کی صورت میں سامنے ہے' اس دیر کے سامنے عقیدت سے سر جھک جاتا ہے۔ حسنِ بنارس سرمستی

اور وجدانی کیفیت کا باعث بنتا ہے ـــــ اور آہستہ آہستہ اس کے جلوے باطن کے جلوے بن جاتے ہیں' اپنے وجود کے حسن اپنے باطن کے جمال اور اپنی روح کی روشنی کا احساس غیر شعوری طور پر بڑھتا ہے' شہر کا جلوہ باطن کا جلوہ اور باطن کا جلوہ شہر کا جلوہ نظر آنے لگتا ہے۔ جبلی تر احساسات شعری تجربے بن جاتے ہیں۔ 'پروجکشن' (PROJECTION) کا یہ عمل اپنی پُراسراریت اور طلسمی کیفیتوں سے متاثر کرتا ہے۔ خود شاعر کو اس کا علم نہیں رہتا کہ کس لمحے وہ 'خارج' میں ہے اور کس لمحے باطن میں! شہر آرزو کی تصویر بھی سامنے آتی ہے' باطن کے جلوے بھی نمایاں ہوتے ہیں اور بنارس کا حسن بھی ظاہر ہوتا ہے۔ شاعر اس شہر کو اپنے وجود کی بہشت کا آئینہ بنالیتا ہے' جلوۂ تمثال ذات میں گم ہو جاتا ہے اور اس کی آواز گہرائیوں سے سنائی دیتی ہے۔ 'محرِ محیط افگندہ بیرون گوہرم را' کا ایک ردعمل پہلے حصے میں ہے اور دوسرا لاشعوری ردعمل ہے!

(د) • جلوۂ تمثالِ ذات کے شدید تر احساس کے ساتھ جنون کو "حاصل سفر" سمجھتا ہے اور اپنی لہر اس جنون میں سرمستی اور اس سرمستی میں توازن پیدا کرنے کے لئے اپنی 'سائیکی' کو متحرک کرتا ہے اور اجتماعی لاشعور سے 'ضعیف دانش مند' (WISE OLD MAN) کا حسی پیکر ابھارتا ہے جو خود اس کی پرچھائیں اور اس کے اپنے وجود کا روشن حصہ ہے۔ یہ پیکر "روشن بیاں" اور آسمان کی گردش کے راز داں کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے!

(ر) • 'روشن بیاں' بنارس کی طرف جو اشارہ کرتا ہے وہ فنکار کے باطن کا اشارہ بن جاتا ہے' یہ باطن کے بھی جلوے ہیں جو نظر آرہے ہیں' اس کا ہر اشارہ معنی خیز ہے اور فنکار کی باطنی کیفیتوں کی غمازی کر رہا ہے۔ "عمارت" "رنگین عمارت" "تمکین" 'اوج' 'بلند' وغیرہ جیسے لفظوں سے شعری تجربوں میں جو آسودگی حاصل کی گئی ہے اسے ان اشعار سے سمجھا جاسکتا ہے۔

سوئے کاشی باندازِ اشارت ۔۔۔ تبسم کرد و گفتا ایں عمارت

کہ حقاً نیست صانع را گوارا ۔۔۔ کہ از ہم ریزد ایں رنگیں بنارا

بلند افتادہ تمکین بنارس ۔۔۔ بود بر اوج او اندیشہ نارس!

پہلے حصے میں غم اور درد کی تیز لہروں کے ساتھ ٹوٹ کر گر جانے' زمانے کی شکست و ریخت سے وجود کے بکھر جانے کا جو لاشعوری خوف ہے اسے اپنی ذات کی عظمت کا یہ احساس سہارا دیتا ہے:

بخاطر دارم اینک گل زمینے ۔۔۔ بہار آئیں سواد دل نشینے!

اور اس کے بعد "روشن بیاں" باطن کی اس روشنی کی تصدیق کر دیتا ہے جو 'بنارس' کے خوبصورت پیکروں کے احساس سے باطن میں نظر آتی ہے اور اس لاشعوری خوف کو اس طرح دور کرتا ہے کہ خدا نہیں چاہتا کہ یہ عمارت ٹوٹ جائے' یہ عمارت 'رنگین ہے' بلند ہے' اس کا اپنا وقار ہے' غالب کے نسلی برتری کے احساس نے بھی اپنے وجود کو اس طرح زندہ رکھنا چاہا ہے۔ برتری کا احساس پہلے حصے میں بھی موجود ہے۔ اس طرح پہلے اور دوسرے حصے میں ایک باطنی رشتہ واضح طور پر نظر آنے لگتا ہے اور تیسرا حصہ بھی اسی احساس سے دوسرے حصے سے معنوی ربط قائم کرتا ہے اور نظم ایک مکمل تخلیقی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے۔

(ژ) • اس احساس کے ساتھ کہ اپنے باطن میں اپنی آنکھوں کے لہو سے جانے کتنی کشتیاں چلائی ہیں' شہری ہونے کے باوجود صحرانوردی کے لمحے میں "روشن ضمیر بنرنگ" کے خیالات سامنے آئے ہیں' فنکار خود اپنے ضمیر کے سامنے' اپنی پرچھائیں کے سامنے "خاک و خوں" میں لت پت (ہمہ در خاک و خوں افگندہ تو را) ہے۔ جذباتی کیفیت یہ ہے کہ اپنے باطن کی روشنی کے شدید احساس کے ساتھ جنوں کا دامن تھام لے اور باطن میں سفر شروع کر دے' یہ سفر اور معنی خیز ہوگا۔ جلوۂ تمثال ذات کے اور بھی پہلو نظر آئیں گے' تیرے کاشی کے جلوؤں سے "کاشان" دور نہیں ہے:

دل از تاب بلا بگداز و خوں کن — ز دانش کار نکشاید جنوں کن

نفس تا خود فرو نشیند از پای — دمی از جادہ پیمائی میاسای

شرار آسا فنا آمادہ برخیز — بیفشاں دامن و آزادہ برخیز

زلا آدم زن و تسلیم لا شو

بجولانے و برقِ ماسوا شو!

یہ آواز' داخلی بیداری کے شدید تر احساس کا نتیجہ ہے!

(الف) (ب) (ج) (د) (ر) اور (ش) کی کیفیتوں میں یعنی پوری نظم میں اپنے وجود اور اپنی ذات کا احساس ہے شعری تجربوں میں 'ہند مغل جمالیات' کی ایک بڑی خصوصیت یہ نظر آتی ہے کہ ہند مغل مصوری میں جس طرح بادشاہوں' درویشوں اور درباروں کے وزیروں کی پیکر تراشی ہوئی ہے اسی طرح پورے 'کینوس' کا مرکزی نقطہ فنکار کا اپنا پیکر ہے بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ غالب کا پیکر ہی مرکزی پیکر ہے۔ ذات کی تصویر کے جلوے ہی ہر جانب بکھرے ہوئے ہیں۔ پورے 'کینوس' پر لفظوں' پیکروں' استعاروں اور ترکیبوں کے نقش و نگار کا وہی عالم ہے جو کسی بھی بہتر مغل مصوری میں استعاروں' پیکروں اور رنگوں میں ہوتا ہے' بنارس کی تصویروں میں ہر خوبصورت شعری تجربہ "ذات" کا آئینہ ہے!

غالبؔ کے عمدہ قصیدوں کا رنگ بھی کچھ ایسا ہے کہ ممدوح سے زیادہ اپنی تعریف کی جاتی ہے' اپنی ذات کو توجہ کا مرکز بنانے کا رجحان حاوی رہتا ہے' بعض قصیدوں کے بہتر اشعار 'ذات' کا قصیدہ بن گئے ہیں تو حیرت کی بات نہیں کہ غالبؔ نے بنارسؔ کو لاشعوری طور پر محض ایک "بادشاہ" بنایا ہے اور بنارس کا قصیدہ ان کے لاشعور کے روشن تر پہلو کا قصیدہ ہے۔ شعر پڑھتے جائے محسوس ہوگا جیسے بنارسؔ اُن کے وجود کا حصہ بنتا جا رہا ہے یا اُن کے وجود کی خوبصورت دنیا بنارسؔ کے روپ میں ڈھلتی جا رہی ہے۔ غالبؔ کی فنکاری عروج پر ہے' شعوری طور پر وہ لاکھ محسوس کریں کہ وہ بنارسؔ کی تعریف کر رہے ہیں لیکن ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ اپنے وجود کے جلوؤں کو بھی دکھا رہے ہیں۔ اپنے لاشعور کی تابناک تصویروں کو دکھا رہے ہیں' اپنے وجدان کے چراغ کو لئے اپنے باطن کے مندر کی تصویروں کے سامنے کھڑے ہیں۔

غالبؔ ذات کے مرکز سے دور نہیں ہوتے' زندگی سے بے پناہ محبت کرتے ہیں' حسن کے شیدائی ہیں' وہ نہیں چاہتے کہ حُسن تباہ ہو اُن کے خواب جو اُن کی آرزوؤں اور تمناؤں نے خلق کئے ہیں پگھل جائیں۔ وہ تمام مادی حُسن کو اپنی ذات کے دائرے میں کھینچ لینا چاہتے ہیں اور ان کے ساتھ اسی دائرے میں گھومتے ہیں۔ 'صد جلوہ روبرو' دیکھ کر متحیر ہوتے ہیں' عالم کو آئینۂ راز سمجھتے ہیں لیکن ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ غالبؔ اپنی ذات اور اپنے وجود سے علیٰحدہ حُسن کا تصور ہی نہیں کر سکتے' ذات اور خارجی حسن میں ایک پراسرار طلسمی رشتہ پاتے ہیں' انہیں اپنی تخیلی فکر اور اپنی نگاہ پر بڑا بھروسہ ہے' یہ اسی اعتماد کا تجربہ ہے:

- عالم آئینۂ راز است چہ پیدا چہ نہاں — تابِ اندیشہ نداری بہ نگاہ دریاب

ان کی شاعری میں 'دیدۂ حیراں' بھی جمال کی صورت ہے' حسن کو دیکھنے کے لئے وہ خود حسن کے پیکر میں اپنی آرزو کے ساتھ دوسرا جنم اس طرح لیتے ہیں:

- لالہ و گل دمد از طرفِ مزارش پس مرگ — تا چہا در دلِ غالبؔ ہوسِ روئے تو بود'

وہ تو اس بنیادی تجربے کے شاعر ہیں:

- ہرچہ در مبدءِ فیاض بود آنِ من است — گل جدا ناشدہ از شاخ بداماں من است

غالبؔ کے عرفانِ حسنِ ذات ہی نے ایسے تجربے پیش کئے ہیں۔ بنارسؔ اور باطن کے جلوؤں کے رشتے کو "وہی ایک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے سمجھنا چاہیے" پہلے حصے کے تجربوں میں زندگی کی شکست و ریخت اور اپنے وجود کے ٹوٹ کر بکھر جانے

کا جو احساس اور خوف ہے، سمندر سے گوہر کی طرح باہر نکل جانے کا جو شعور ہے، اپنی ناقدردانی اور لوگوں کی دشمنی، دنیا سے ہزار شکایتوں کے جو تجربے ہیں اُن سے اِس نفسیاتی سچائی کو پانے میں اور آسانی ہوتی ہے، ایسے نفسیاتی لمحوں میں انسان اپنے باطن میں بے اختیار اُترتا ہے اور جب عالم یہ ہو تو اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ کیفیت کیسی ہوگی :

- محیط افگندہ بیروں گوہرم را
  چو گرد افشاندہ آہن جوہرم را
  ز دہلی تا بروں آوردہ بختم
  بہ طوفانِ تغافل دادہ رفتم
  کس از اہلِ وطن غمخوارِ من نیست
  مرا در دہر پندار وطن نیست!

میں نے کہا کہ یہ "پارا۔ سائیکک وژن" (PARA - PSYCHIC VISION) کا خوبصورت جمالیاتی تجربہ بھی ہے۔ اپنے باطن کی تاریکی میں ستاروں کے ہجوم کو دیکھنے کا تجربہ ہے، سیاہ ریت پر سونے کے ذرّوں کو پانے کا تجربہ ہے۔ باطن میں اترنے کا خیال اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور اپنی روح کے جوہر اور اپنی آتما کی خوشبو سے جنم لیتا ہے اور پھر باطن بنارس کی بہشت بن جاتا ہے۔ اس سے بھی زیادہ خوبصورت! اپنے وجود کی سیّال صورت سے جانے کتنے خوبصورت پیکر خلق ہوئے ہیں۔ (ز) کی کیفیتوں میں بھی 'ذات' اور 'وجود' مرکز ہے، 'روشن بیاں' اسی کا روشن پہلو ہے جو باطن کے پُر اسرار سفر کی روشنیوں کا احساس عطا کرتا ہے اور شاعر اور قاری دونوں کی کتھارسس ہوتی ہے۔ دونوں کو جمالیاتی آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ "خدا نہیں چاہتا کہ تمہارا خوبصورت پیکر ٹوٹ جائے"۔ یہ احساس بنیادی احساس ہے، عرفانِ ذات کا عمدہ جمالیاتی تجربہ!

'ہند مغل جمالیات' کے پیشِ نظر جمالیاتی سطح کی بلندی کی پہچان مغل مصوری میں وہاں بھی ہوتی ہے جہاں آرائش اور تفریح کے پیکر اور تاثرات ابھارے جاتے ہیں۔ 'جمالیاتی تازگی' 'ہند مغل جمالیات' کی ایک اہم قدر ہے۔ جلوۂ تمثالِ ذات کی اس تصویر (ع) میں جمالیاتی تازگی کی قدر تابناک ہے اور یہی سب سے اہم قدر ہے۔ "ہند مغل مصوری" میں عموماً یہ تازگی درباروں کے مناظر میں ملتی ہے۔ "تمثالِ ذات کے دربار" میں یہ قدر روشن ہے۔ (د) میں روشن بیاں کی شخصیت جو خود وجود کا تابندہ پیکر ہے اُس کینوس پر جمالیاتی تازگی کا احساس گہرا کرتا ہے۔ 'ذات' اور 'روشن بیاں' میں گہرا معنوی ربط ہے۔ عناصر کی کثرت میں ایک اضافہ تو ہے لیکن وحدت میں ہر عنصر برابر کا شریک ہے۔ یہ روشن بیاں کاشی کی طرف اشارہ کرکے کہتا ہے کہ یہ عمارت ہے اور یقیناً خدا کو پسند نہیں کہ اس رنگین عمارت کو درہم برہم کیا جائے، اس کا وقار بلند ہے اتنی بلندی کہ وہاں تک فکر کی رسائی نہیں ہو سکتی۔ شاعر باطنی جلوؤں کو محفوظ رکھنا چاہتا ہے۔ وہ نہیں چاہتا کہ حوادث کا ان پر کوئی اثر ہو، وہ اپنی روحانی اور تخلیقی قوتوں کو سمیٹ کر ایک بار پھر پرواز کرنا چاہتا ہے۔ 'پیرِ روشن ضمیر' سے یعنی خود اپنی ذات کے روشن پہلو سے اس کا اعتماد حاصل کرتا ہے۔ 'روشن بیاں' کے ہونٹوں

پر جو مسکراہٹ ہے وہ اسی اعتماد کی علامت ہے۔ بگو اللہ و برق ماسوائے شو" یعنی اللہ کہہ کر ماسوائے اللہ کے سب کے لئے بجلی بن جا' اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو اُجاگر کرنے کی آرزو تمام تجربوں کی خوشبو ہے۔

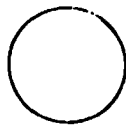
"صوفیانہ تجربے" کی طرف اشارہ کرنے والوں کو آخری حصہ ذرا غور سے پڑھنا چاہیئے' یہاں غالب کا جنوں باطنی قوت ہے۔ ؏ "شرار آسا فنا آمادہ تیز" کو پڑھ کر فنا ہو جانے کے خیال ہی کو سب کچھ سمجھ لیا گیا ہے حالانکہ یہ جنوں جادہ پیمائی کے لئے اُکساتا ہے' تیار کرتا ہے' آزادی کا احساس عطا کرتا ہے' عظیم تر قوت سے جذب ہو کر بجلی کی طرح لہرانے کی بات کرتا ہے:

؏ زدانش کار نکشاید جنوں کن!

؏ بیفشاں دامن و آزاد دہ برخیز!

اور

؏ بگو اللہ و برق ماسوا شد!

غور فرمایئے' یہی آخری رنگ کے بنیادی تاثرات ہیں!!

• رقص اور تحرک نور اور روشنی

(الف) پس منظر، چند اشارے

• 'حُسن' کو رقص کی مترنم کیفیتوں میں شدّت سے محسوس کرنے کا ایک انتہائی ہمہ گیر معنی خیز زاویۂ نگاہ 'ہندوستانی جمالیات' کے دائرے کو وسیع سے وسیع تر کرتا ہے!

ہندوستان کے تخلیقی فنکاروں نے حُسن کو رقص کی نغمہ ریز کیفیتوں میں محسوس کیا' اس ملک کی تخلیقی فکر حیات و کائنات میں تحرّک کے احساس کے ساتھ ظاہر ہوتی رہی' 'ذات' کے تحرّک کے احساس نے کائنات کے تحرّک سے پُراسرار رشتہ قائم کر کے 'پورے وجود' اور 'کل زندگی' کو رقص کی کیفیتوں میں دیکھا اور محسوس کیا' ـــــ کائنات کے تحرّک اور اُس کی نغمہ ریز لہروں کے شعور کی وجہ سے ذات کے رقص و تحرّک کے تئیں اس طرح بیداری پیدا ہوئی کہ کل زندگی کا رقص ایک ہمہ گیر وحدت کی صورت جلوہ گر ہو گیا!

'ہندوستانی جمالیات' میں مصوری' بُت تراشی یا مجسمہ سازی' موسیقی اور فنِ تعمیر کو بھی رقص کی جمالیاتی جہتوں اور پہلوؤں سے تعبیر کیا گیا ہے.

ہندوستانی رقص نے صدیوں کی تاریخ میں اس ملک کی جمالیات کی خوبصورت ترین قدروں کی تشکیل کی ہے' نغموں اور گیتوں کی معنویت کو مترنم اور باوقار 'مدراؤں' میں پیش کیا ہے. 'چھالیکا' 'ڈانڈلیکا' اور 'بھانا' کا وغیرہ ہندوستانی رقص کی وہ جمالیاتی صورتیں ہیں جن میں سے باطنی احساسات اور جذبات کی ترجمانی ہوتی رہی ہے' جانے کتنی کہانیاں اور جانے کتنی داستانیں متحرک ہوئی ہیں' ان کے اہم واقعات رقص میں پیش ہوتے رہے ہیں. حیات و کائنات اور ذات کے جلال و جمال کو اس فن نے

اپنا بنیادی موضوع بنایا ہے اور تخلیقی عمل کا کرشمہ یہ ہے کہ شاعری، مصوری، مجسمہ سازی، فنِ تعمیر، اسطور، بھگتی اور یوگ، سب رقص میں جذب ہو گئے ہیں اور جب ظاہر ہوئے ہیں تو اس کے جلوے بن گئے ہیں۔

مصوری اور مجسمہ سازی میں پیکر ٹھہرے ہوئے یا منجمد نہیں ہیں، 'انجماد' کا تاثر کہیں پیدا بھی ہوتا ہے تو فوراً حرکت کا احساس اسے ختم کر دیتا ہے۔ فنِ تعمیر میں 'اٹھان'، جھکاؤ اور لکیروں کا معاملہ ہو یا موسیقی میں راگوں اور راگنیوں کا معاملہ، تخلیقی ذہن کا تحرک اور رقص اُن میں جذب ہوتا ہے اور محسوس ہوتا ہے جیسے رقص کے مناظر سامنے ہیں، ان کے بغیر ہندوستانی فنونِ لطیفہ کا کوئی تصور ہی پیدا نہیں ہوتا، غالباً یہی وجہ ہے کہ کہا جاتا ہے کہ ہندوستان کے فنون کی روح میں نٹ راج کے پہلے رقص کی دھمک شامل ہو گئی ہے!

'ہندوستانی اسطور' میں یہ احساس بالیدہ ہے کہ تخلیق کی ابتدا عظیم سمندر کی لہروں پر نارائن کے رقص سے ہوئی اور اس کی مترنم حرکت سے کائنات وجود میں آ گئی۔

ہندوستانی جمالیاتی فکر میں جلال و جمال دونوں کا سرچشمہ شیو کا رقص ہے! یہ تصور بھی قابلِ غور ہے کہ کائنات جو ساکت و ساکن تھی، ٹھہری ہوئی، منجمد تھی، شیو کے رقص سے کئی حصوں میں تقسیم ہو گئی، اور ہر حصہ متحرک ہو گیا، ہر متحرک حصے میں رقص کی کیفیت شامل تھی، اس لئے کہ عظیم رقص ہی تخلیق کا سرچشمہ تھا، قدیم افکار و خیالات اور قدیم جمالیات میں رقص زندگی ہے اور زندگی رقص!

ہندوستان میں رقص کی جو تاریخ ملتی ہے اس سے کہیں دور، بہت پیچھے اس کی کہانی شروع ہوتی ہے، ہندوستانی رقص کی داستان اس ملک کی روح کی داستان ہے، یہ ظاہر اور باطن دونوں کا فنکارانہ اظہار ہے، وقت کی روح اور حرکت کے ارتقا کی کہانی ہے، یہی تخلیقی قوت، جو ہندوستان کی روح بنی! رقص روحانی کیفیتوں کی ایسی صورت ہے جس میں آواز دھمک حرکت اور آہنگ سے شاعری جنم لیتی ہے، ہندوستان کے مذاہب اور فلسفوں کے آہنگ میں جذب ہو کر اس نے روح کی گرمی اور تازگی عطا کی ہے اور اُن کی مقدس علامت بن گیا ہے۔

ہندوستانی تخیل نے دیوتاؤں کو رقص کرتے ہوئے دیکھا اور محسوس کیا لہٰذا ابتدا سے ہندوستانی رقص میں آفاقی جلوؤں کا تقدس

موجود ہے' مندروں اور عبادت گاہوں اور کھلی ہوئی فضاؤں میں اس نے مذہب' فلسفہ اور شاعری میں ایک وحدت پیدا کی ہے' فنِ تعمیر کو شدت سے متاثر کیا ہے۔ مندروں' عبادت گاہوں اور قدیم عمارتوں کے کلس اور میناروں کی اٹھان آتما اور روح کی اٹھان ہے جسے رقص نے ہمیشہ موضوع بنایا ہے۔ مترنم حرکتوں اور وجدانی کیفیتوں میں باطنی اور روحانی ہیجانات اس طرح پیش ہوئے ہیں کہ شعوری تاثرات گم ہو گئے ہیں' زمین اور آسمان کا ایک اٹوٹ رشتہ قائم ہو گیا ہے' روح اور مادہ کی وحدت' زندگی کے مخفی جلوؤں کو لے آئی ہے' ہندوستانی رقص نے ویدوں اور اپنشدوں کو ذہن میں اتار دیا ہے اور روح کے آہنگ سے ان کے آہنگ کو جذب کر دیا ہے۔

ہندوستانی فکر کے مطابق' کائنات کی ہر شئے رقص کرتی ہے' ذرہ ذرہ رقص کرتا ہے' دیویوں اور دیوتاؤں کی طرح چاند' ستارے' سورج اور تمام سیارے رقص کرتے ہیں' حیوانوں' درختوں اور پودوں کے رقص بھی جاری ہیں' تمام اشیاء و عناصر اور انسان کے رقص میں ایک پُر اسرار معنوی رابطہ ہے۔

کائنات اور اس کے تمام اشیاء و عناصر کے رقص کے 'درشن' نے دوسرے فنون میں اس کی مترنم لہروں اور کیفیتوں کا احساس عطا کیا ہے' آرٹ اور فلسفہ دونوں کی معنویت کا احساس اسی فن سے ملتا ہے' شاعری' مصوری اور موسیقی نے انسان اور فطرت میں آفاقی کائناتی مترنم بہاؤ کو جب بھی پایا ہے اور رقص میں زمین و آسمان کی وحدت اور روح اور مادہ کی ہم آہنگی کا جب بھی جلوہ دیکھا ہے اُن کی عظمت بڑھ گئی ہے' آفاقی کائناتی اور روحانی مترنم حرکت اور بہاؤ کے شدید احساس کا نتیجہ ہے کہ ہندوستانی رقص میں پٹھوں اور ہڈیوں سے زیادہ حرکت کی کیفیتوں اور پورے وجود کے نغمہ ریز تحرک پر زور دیا گیا ہے' کائنات کے رقص سے ایک پُر اسرار تخیلی اور باطنی رشتہ قائم کرنا دراصل اس نغمہ ریز حرکت یا رقص کا بنیادی مقصد ہے' جب یہ رشتہ قائم ہو جاتا ہے تو پٹھوں اور ہڈیوں کی اہمیت نہیں رہتی' یہ سب جیسے سیال ہو کر وجدانی جمالیاتی بہاؤ میں شامل ہو جاتے ہیں' رقص میں جذبات کے تحرک کا ردِعمل جسم اور چہروں کی کیفیات اور تاثرات پر گہرا ہوتا ہے' ہندوستانی مصوروں اور شاعروں نے اسے بہت زیادہ اہمیت دی ہے لہٰذا رقص سے تخلیقی رشتہ قائم کرتے ہوئے اس ملک کے فنکاروں نے لمحوں کے تیور اور ذہنی اور روحانی تاثرات کو فنکارانہ طور پر نمایاں کیا ہے' گوتم بدھ کا خاموش مجسمہ اس کی عمدہ مثال ہے' آنکھیں بند ہیں' ایک انتہائی خوبصورت پُر اسرار خاموشی سی طاری ہے لیکن باطنی کیفیتوں کا تحرک موجود ہے' چہرے کے تاثر اور جسم کی کیفیت سے وجود کے ایک پُر اسرار رقص کا منظر سامنے آجاتا ہے!

ہندوستان کے مصوروں نے 'مکاں' (SPACE) کی نقش بندی میں بھی رقص اور حرکت کو فطری طور پر جذب کرلیا ہے یا یہ کہیے کہ رقص کے شدید تر احساس میں ہندوستانی مصوری کا 'مکاں' تحرک اور رقص کا جلوہ ہے۔ یونانی، چینی اور یوروپی مصوری میں یہ بات نہیں ملتی، ہندوستانی مصوری میں نقش بند مکاں "یونانی فنکاروں کے "کثیر الزاویہ مکاں" اور چینی فنکاروں کے "بیضوی مکاں" سے علیحدہ اپنی حیثیت اور انفرادیت رکھتا ہے۔ یہاں اس کی وجدانی اور داخلی صورت ظاہر ہوتی ہے جو حد درجہ فعال نفسیاتی علامت ہے، رقص کی دھمک اور اس کا آہنگ لیے ہوئے، روشنیوں، سایوں اور رنگوں کی آمیزش سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے پیش کی جانے والی صورتیں اسی 'مکاں' سے تراش کر نکالی گئی ہیں۔ ہندوستانی موسیقی اور شاعری میں بھی 'مکاں' اور 'آواز' 'نقش' اور 'پیکر' کا یہ نفسیاتی رشتہ قائم ہے۔ مکاں کے تحرک اور رقص موسیقی اور شاعری کے آہنگ اور ترنم اور الفاظ اور تمثال کے تحرک اور ان کی وجدانی کیفیتوں کا پُراسرار رشتہ محسوس بن جاتا ہے 'مکاں' باطن میں جذب ہے اور اس کا وجدانی اظہار بھی ہوتا ہے۔

ہندوستانی اسطور میں شیو کا رقص ایک انتہائی معنی خیز علامت ہے، یہ کائناتی تحرک اور انسان کے احساسِ رقص کا انتہائی افضل جمالیاتی اشارہ ہے۔ کائنات کی تمام اشیاء کی وحدت کا اتنا عمدہ جمالیاتی استعارہ انسان کے تخیل نے اب تک خلق نہیں کیا!

جسم اور روح کی وحدت جو 'یوگ' کا نقطۂ عروج ہے اس رقص سے ظہور پذیر ہوتی ہے۔ ہندوستانی تفکر نے اسے "یوگ" کی افضل ترین صورت سے تعبیر کیا ہے، شیو کا رقص عظیم تر روح کا رقص ہے جو تمام روحوں کا سرچشمہ ہے، تمام آوازوں اور موسیقی کی تمام لہروں اور تمام حرکتوں کا مرکزی نقطہ ہے، اس کا آہنگ بھی کائناتی آہنگ ہے کہ جس میں تمام اشیاء، وعناصر کا آہنگ سمٹ آتا ہے، تمام خوبصورت پیکروں اور متضاد اور مختلف عناصر کی نغمہ ریز لہریں اسی سے جذب ہو کر جمالیاتی وحدت کا عرفان عطا کرتی ہیں۔

رقص میں شیو کے جو تین پیکر جلوہ گر ہوتے ہیں ان میں ایک پیکر تباہی اور بربادی (سمہار مورتی) کا ہے، دوسرا یوگیوں کے یوگی یعنی شعور کی سطح پر مختلف اور متضاد خوبصورت عناصر کو سمیٹ لینے، روح اور جسم کی وحدت کو نمایاں کرنے کا پیکر (دکھشنا مورتی) تیسرا زندہ دلی، عنایت و رحمت، مسرت اور سرمستی کا پیکر ہے (انوگر مورتی) اور چوتھا ایسے رقاص کا پیکر ہے جس کی مترنم حرکت سے زندگی جنم لیتی ہے، زندگی کا تسلسل قائم رہتا ہے، حسن کا ظہور ہوتا رہتا ہے، جس کی سرمستی اور وجدانی کیفیت سے جمالیاتی آسودگی حاصل ہوتی رہتی ہے۔ (نرت مورتی)!

کہا جاتا ہے کہ شیو نے ایک سو آٹھ تیوروں کا اظہار کیا ہے اور اس طرح ساری کائنات کی متحرک کیفیتیں اسی رقص کا جلوہ ہیں کائناتی عمل میں شیو کے تاثرات ہیں' ان کے رقص کی دھمک اور ان کے آہنگ سے تمام تحرکات اور تمام آہنگ اور تمام آوازوں کا جنم ہوا ہے' ہر آہنگ اور ہر آواز اسی دھمک' حرکت اور آواز سے خلق ہوئی ہے اور شیو کا لباس' زمین' چاند' سورج' ستاروں اور سیاروں کی جلوہ گری میں ظاہر ہوا ہے۔

شیو' موسیقی کی بھی علامت ہیں ہندوستانی موسیقی کے تال' اور فنون' کا تعلق اُن کی مترنم اور نغمہ ریز شخصیت سے ہے' ہندوستانی ادبیات' مجسمہ سازی' اور تصویر نگاری میں شیو کے کئی روپ ملتے ہیں' اگرچہ ان کے سفید پیکر کا تصور ہر جگہ موجود ہے لیکن ادب' مجسمہ سازی اور تصویر کاری میں ان کی باطنی صورتیں بھی ملتی ہیں' ایک صورت ایسے رقاص کی ہے جو انتہائی والہانہ انداز میں اپنی بے پناہ پھیلی ہوئی تہہ دار اور گہری شخصیت کا اظہار کرتا ہے' چہرے پر مسکراہٹ ہے آنکھوں میں کائنات کے حسن کی امرکزیت کا شعور ہے' جذبات کا پیکر ہے' والہانہ رقص انبساط اور جمالیاتی آسودگی عطا کرتا ہے۔

دوسری صورت ایسے رقاص کی ہے جو شام کی رومانیت کو سمیٹے زندگی کے رموز و اسرار کا احساس دے رہا ہے۔

تیسری صورت میں شیو' جہالت اور بدنمائی کے راکشسوں کو قتل کرتے ہوئے نظر آتے ہیں' اکثر تصویریں ایسی ہیں جن میں اُن کے رقص کا جلال ہی جلوہ گر ہے اور کچھ اس طرح جیسے ہر شئے ٹوٹ رہی ہو۔

پاروتی کے ساتھ ان کے رقص کی متعدد تصویریں بھی موجود ہیں جو جمالیاتی وحدت کا عرفان بخشتی ہیں۔

شیو کے رقص کا مقام انسان کا دل ہے!

انسان کی تخلیقی قوتیں بیدار ہوتی ہیں تو وہ 'شیو شکتی' پا کر ساری کائنات کے جلوؤں سے ایک باطنی رشتہ قائم کر لیتا ہے وہ خود مختلف اور متضاد' بکھرے ہوئے جلیل و جمیل قدروں کا مرکز بن جاتا ہے' ہندوستانی رقص نے شیو کے انتہائی حسی افضل پیکر سے فنونِ لطیفہ کو شدت سے متاثر کیا ہے' جانے کتنے رجحانات پیدا ہوئے ہیں۔ شمالی ہند میں شیو ایک یوگی اور فلسفی کی حیثیت سے زیادہ ابھرتے ہیں' بہار اور اتر پردیش میں وہ ایک یوگی کی صورت جلوہ گر ہوتے ہیں' بہار کے بعض علاقوں اور بنگال میں قہار کے پیکر میں نظر آتے ہیں' جنوبی ہندوستان میں نٹ راج کا پیکر زیادہ عزیز اور محبوب ہے

اور اس نے جنوبی ہند کی موسیقی، شاعری، مجسمہ سازی، فنِ تعمیر اور رقص کو شدت سے متاثر کیا ہے۔ کشمیر میں اُن کی رُوحانی ہمہ گیری نے فکری روایات اور فنون لطیفہ کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے، رُوحانیت نے 'رُومانیت' کو تقدس عطا کیا ہے اور بُنیادی جبلتوں کا اظہار بھی مقدس بن گیا ہے۔

شیو نے رقص میں خالقِ کائنات کی پانچ صفات پائی جاتی ہیں جن کا تعلق کائنات کی تخلیق، اُس کے ارتقا، اشیاء و عناصر کے تحفظ، بربادی اور تباہی، اپنی ذات میں سمٹ جانے کی کیفیت اور آزادی اور عرفان سے ہے۔

ہندوستانی اسطور میں برہما، وشنو، نٹرذر، مہیشور اور سداشیو کے پیکر ان میں سے ایک ایک خصوصیت لئے ہوئے ہیں، یہ سب ایک ہی بڑی سچائی کے مختلف جلوے ہیں۔

شیو کے رقص کی پہلی مترنم دھمک سے کائنات کی تخلیق ہوئی،
دوسری مترنم دھمک سے اس کا توازن قائم ہوا،
تیسری دھمک سے 'موجود اشیاء و عناصر' فنا ہو گئے اور نئی اشیاء و عناصر ظہور میں آئے،
چوتھی مترنم دھمک سے ماضی، حال اور مستقبل میں حرکت پیدا ہوئی، حقیقی اور غیر حقیقی عناصر کا خوبصورت التباس سامنے آیا اور یہ کائنات انتہائی خوبصورت پیکر میں ڈھل گئی۔
اور
آخری مترنم دھمک سے ایسی آزادی حاصل ہوئی جس سے نروان حاصل ہوا!

شیو 'ہندوستانی جمالیات' میں عظیم تر مظہر اور افضل ترین قدر ہیں، ان کا 'رقصِ کائنات' زندگی اور انسان کے تمام ذہنی، تخیلی اور نفسیاتی عوامل کا سرچشمہ بن کر 'ہندوستانی جمالیات' کی روح بن گیا ہے، جنوبی ہند میں شیو کا جو عام پیکر ملتا ہے اُس سے رقص کی بے پناہ کیفیتوں کا احساس ملتا ہے 'نٹ راج' کے چار سے آٹھ لہراتے ہوئے ہاتھ اور پاؤں کی پُر وقار اٹھان اور اُن کے پُر عظمت جھکاؤ، لہراتے ہوئے بالوں اور کپڑوں سے ابدی اور آفاقی تحرک کا وہ عرفان حاصل ہوتا ہے کہ جس کا گہرا تعلق کائناتی عمل، فطرت اور انسان کے باطن کے بدلتے ہوئے تیوروں سے ہے۔

"نٹ راج" (شیو کا رقص)

آریوں کی آمد سے قبل بھی ہندوستان کی فکری روایات میں رقص کی بڑی اہمیت تھی اور فنونِ لطیفہ میں اس ملک کے متحرک لاشعور کا اظہار ہو رہا تھا۔ رقص کا قدیم ترین "آرچ ٹائپ" زندہ، بیدار اور متحرک تھا۔ تانتر ساہتیہ میں یہ جلوہ شیو اور پاروتی کا تھا۔ کیلاش کی پہاڑی (لاشعور) سے جو پیکر اُترے وہ شیو اور پاروتی کی صورتوں میں تبدیل ہو گئے، پاروتی، کالی، تارا، دھوم وتی اور ڈاکینی وغیرہ کے پیکروں میں بھی نظر آتی ہیں، یہ سب تحرک اور رقص کے مختلف پہلو ہیں۔

بلاشبہ تحرک اور رقص کی روایات اس ملک کی انتہائی قدیم ترین روایات ہیں، ہندوستانی تفکر نے انہیں خلق کیا ہے اور خود ان سے شدت سے متاثر ہوا ہے۔ رقص، ہندوستانی تفکر کی سب سے اہم بنیادی قدر قرار دی جا سکتی ہے۔ نٹ راج، تخلیق، تحفظ، تباہی اور نئی تخلیق کے آہنگ کے سب سے بڑے فنکار ہیں، انتہائی معنی خیز آرچ ٹائپ ہیں، اس پیکر نے ہندوستان کے فنونِ لطیفہ کو صرف گہرے طور پر متاثر ہی نہیں کیا بلکہ یہ پیکر فنون کا خود بھی بنیادی جوہر بن گیا۔ شیو کے ساتھ پاروتی اور 'نندی' (بیل) کے رقص بھی توجہ طلب ہیں، نٹ راج کے متحرک ہاتھ اور پاؤں سے تمام اشیا و عناصر کی جذبی کیفیت اور وحدت کی پہچان ہوتی ہے، اس پیکر کی ہر علامت معنی خیز ہے جس سے باطنی طور پر جمالیاتی آسودگی حاصل ہوتی ہے، شیو یا نٹ راج کے ڈمرو کی آواز تحرک کا احساس بڑھا دیتی ہے، وہ تالی بجاتے ہوئے بھی ملتے ہیں، اُن کے سر پر ناگ سیس یعنی آفاقی ابدی سانپ کے لہرانے کی کیفیت بھی توجہ طلب بنتی ہے، شیو رقص اور نغمہ کی ہم آہنگی کی ایسی علامت ہیں کہ اس کی کوئی اور مثال نہیں ملتی۔

'ہندوستانی تہذیب' نے رقص کو اپنی روح اور اس روح کا جوہر بنایا ہے۔ رقص اور نغمے سے علیٰحدہ اس ہمہ گیر اور تہہ دار تہذیب کی پہچان ممکن نہیں ہے۔ یہ جوہر پتھروں اور قدیم مندروں کی دیواروں پر جلوہ گر ہوا ہے، پیتل اور کانسے پر نقش ہوا ہے اور تصویروں کا آہنگ بنا ہے۔ کائنات کے آہنگ اور مابعد الطبیعاتی اصولوں کو رقص اور اس کے مختلف پیکروں اور 'مدراؤں' سے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے، ہندوستانی مابعد الطبیعات اور ہندوستانی فنونِ لطیفہ سے رقص اور نغمہ کو کسی لمحہ علیٰحدہ نہیں کیا جا سکتا۔

شیو کے علاوہ دوسرے دیوتا بھی رقص کرتے ہیں، دیویاں رقص کرتی ہیں، کہا جاتا ہے کہ برہما نے بھرت کو 'نٹ وید' عطا کیا تھا اور بھرت اور 'گندھاروں' اور اپسراؤں کا رقص انتہائی شدت سے شروع ہو گیا تھا۔ اندر کے دربار میں جانے کتنے رقاص ملتے

ہیں۔ کالی کے رقص کا پیکر پاروتی کے پیکر سے نکلا ہے ہندوستانی رقص کا یہ جلالی پہلو ہے۔ کالی کا رقص ایسے شمشان میں ہوتا ہے جہاں جلے ہوئے مردوں کی سفید سفید ہڈیاں ہر طرف بکھری ہوتی ہیں۔ کالی ایک عظیم تر قوت کی علامت ہیں تمام اشیا، وعناصر ان کے وجود میں جذب ہو جاتے ہیں شمشان میں یہ تمام مادی خواہشات کو جلا دینے اور بھسم کر دینے کا رقص ہے وہ عریاں اور سیاہ فام ہیں مکاں ان کا لباس ہے اپنے رقص سے ہر شئے کو لامعنویت میں تحلیل کرتی ہیں اور روشنی اور سکون کی فضاؤں کی تخلیق کرتی ہیں وہ کائنات کی خالق بھی ہیں شیو کے سفید جسم پر کھڑی ہیں یہ سفید جسم روشنی (پرکاش) کی علامت ہے۔ شیو، شعور کی عظیم تر روشنی ہیں جو تبدیل نہیں ہوتی کالی اس روشنی کی بدلتی ہوئی صورت ہیں اس وجود کا حصہ وہ بھی شیو کا ایک روپ ہیں۔ کالی کے کئی حسی جمالیاتی پیکر ملتے ہیں وہ شانت رس کی بھی علامت بن جاتی ہیں اور طوفان کی مانند رقص کرتی ہوئی بھی نظر آتی ہیں۔ (مہا بھیرو)

کیلاش کی چوٹی پر شیو کے رقصِ شام میں گنیش بھی شریک ہیں اُن کے مجسموں اور تصویروں میں ان کے پیکر کے رقص آمیز مظاہر ملتے ہیں۔

وشنو کے حسی پیکر سے کرشن کا پیکر نکلا اور ایک ننھے سے بچے کی صورت رقص کرنے لگا اور پھر نوجوان کرشن نے رس لیلا کو پیش کیا کرشن کے رقص کے ایسے پیکر نہیں ملتے جیسے دوسرے دیوتاؤں اور دیویوں کے ملتے ہیں لیکن گوپیوں کے ساتھ ان کے محبت آمیز روحانی یا باطنی رقص کا ہمیشہ احساس ملتا رہا۔ بنگالی ادب میں کرشن کے رقص کو زیادہ محسوس بنایا گیا ہے۔ متھرا اور برندابن میں کرشن لیلا کا رقص آمیز تصور پھوٹا بنگال کے آرٹ کے نمونوں میں کرشن کا رقص مرکزی نقطہ بنا اُن کی بانسری کا آفاقی آہنگ ملک کے مختلف علاقوں میں پُر اسرار سفر کرتا رہا۔ وشنو فکر نے کرشن اور رادھا کو رقص کرتے ہوئے محسوس کیا ہے۔ سورداس، جے دیو، ودیا پتی، چنڈی داس اور میرا بائی وغیرہ نے کرشن اور رادھا کے رقص کو اپنے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کیا ہے اور اپنی شاعری میں رقص آمیز کیفیتیں پیدا کر کے شاعری میں سرمستی تحرک اور والہانہ پن کو اور بھی شدید بنایا ہے۔

ہندوستانی تفکر نے کرشن کے سر پر مور کے پروں کو سجا کر اُن کے ہاتھ میں بنسری دے کر اور ان کے پورے وجود کو عشق کی علامت بنا کر انہیں رُوح اور وجدان کے رقص کی علامت بنا دیا ہے اور اس رقص آمیز علامت نے وشنو ادب کو شدت سے متاثر کیا ہے

کرشن باطنی رقص کا استعارہ بن کر آئے ہیں سوزِ محبت کے حسی پیکر کا رقص باطنی ہے۔ انہیں نٹ ور (NATWAR) کہا

گیا ہے۔ 'نٹ ور' نے 'نٹ راج' کی طرح ہندوستانی ادبیات کی روح میں تحلیل ہو کر احساس اور جذبے کی جانے کتنی رقص آمیز صورتوں کو جنم دیا ہے۔ شمالی ہند کے نغموں میں رادھا اور کرشن ایک ہی وجود کے دو پہلو ہیں جو ایک انتہائی معنی خیز جمالیاتی قدر کی تخلیق کرتے ہیں۔ یہ دونوں ہندوستانی ادبیات کے ایک بنیادی سرچشمے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ موسیقی، مصوری اور شاعری میں ان کی شخصیتوں کا جمال اس طرح جذب ہوا ہے کہ انگنت جہتیں نمایاں ہو گئی ہیں۔

کرشن اور رادھا دونوں ہندوستانی رقص کی ایک ارفع ترین منزل کا احساس دیتے ہیں۔ کرشن ایک سچے عاشق، زندگی کے جمال کو شدت سے واضح کرنے اور معنی خیز بنانے والے اور رومانیت کے افضل ترین شعور کو واضح کرنے والے فلسفی بھی ہیں۔ فنکار اس سرچشمے سے فیضیاب ہو کر اپنی ذات کو مختلف جہتوں میں پیش کرتا رہا اور اپنے وجود اور تجربوں کے آہنگ کو مُرلی دھن کے آہنگ سے قریب تر کر کے فن میں نغموں کا خوبصورت توازن پیدا کرتا رہا ہے۔ کرشن کے رقص نے خواب آلود فضاؤں کی تخلیق کا حسی شعور عطا کیا ہے۔

'پورنواسی' یعنی پورے چاند کی رات کا تصور کرشن سے وابستہ ہو کر رہ گیا ہے اس لئے کہ ورنداون میں پورے چاند کی دلفریب روشنی میں انہوں نے اپنے "مہارس" کا فنکارانہ اظہار کیا تھا۔ "مہارس" کے ساتھ 'نیتارس' اور 'رس لیلا' کی روایات نے بھی ہندوستانی فنون لطیفہ کو شدت سے متاثر کیا ہے۔ ہندوستانی رقص نے اس کے گہرے اثرات قبول کئے ہیں۔ مسلمانوں کے آنے کے بعد بھی یہ سرچشمہ بڑا تیز اور روشن رہا ہے۔ یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ مسلمان نوابوں، سلطانوں اور شہزادوں نے بھی اس عظیم روایت کو عزیز رکھا تھا، 'کتھک' کی نئی تشکیل میں کرشن کی روایات نے جو حصہ لیا ہے اس کی ہمیں خبر ہے۔ قصوں کہانیوں میں کہ جہاں کرشن اور رادھا اپنے نام کے بغیر مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوئے ہیں وہاں ان کی اداؤں، مدراؤں اور 'ابھی نے' (ABHINAYA) نے بھی بڑا حصہ لیا ہے، 'میور مرتیہ' ---- (MAYUR MRITAYA) کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ ایک بار جب کرشن کو یہ محسوس ہوا کہ گوپیوں کے ساتھ رقص کرنے میں انہیں لطف نہیں آرہا ہے اس لئے کہ گوپیاں مغرور ہوگئی ہیں (غرور کیوں نہ ہو جب رقص میں ساتھی کرشن ہوں!) تو وہ اچانک گم ہو گئے، کہیں نظر نہ آئے تو گوپیوں کو بڑا دکھ ہوا اور جس لمحے انہوں نے اپنے غرور کو اتار پھینکا، کرشن ظاہر ہو گئے اور انتہائی سرور کے عالم میں "میور مرتیہ" پیش کیا۔

ہندوستان کے 'لوک ناچ' میں کرشن اور رادھا کی جو اہمیت ہے ہمیں معلوم ہے۔ عموماً ایسے 'لوک ناچ' بھی پیش کئے جاتے ہیں کہ جن میں رادھا اور کرشن کا بظاہر ذکر نہیں ہوتا لیکن 'مرد' 'عورت' اور 'دوسری عورت' کے پیچھے کرشن، رادھا اور سکھی کے معنی

پیکروں کا مکمل احساس ملتا رہتا ہے۔

کرشن کے ساتھ رادھا کا پیکر کب شامل ہوا یہ بتانا مشکل ہے، 'بھگوت پران' میں رادھا کا ذکر نہیں ملتا، کچھ لوگ یہ کہتے ہیں کہ یہ جے دیو کے تخیل کا کارنامہ ہے، رادھا اُن کے خوابوں سے نکل کر کرشن کے وجود کی تکمیل کرتی ہیں، چند ماہرین کا یہ خیال ہے کہ جے دیو سے قبل رادھیکا اور ریّا (RAIYA) کے کردار ملتے ہیں اور ممکن ہے جے دیو کے تخیل نے ان دونوں سے رادھا کو اپنے طور پر خلق کر لیا ہو، یہ تو یہ بھی 'اردھناری ایشور' کا معاملہ! یونگ نے 'اینی مس' (ANIMUS) کی تعریف کرتے ہوئے کہا تھا "ہر مرد اپنی حوّا کو اپنے باطن میں لئے چلتا ہے"۔ کرشن کا رنگ آسمان کی طرح نیلا ہے اور رادھا کا رنگ زمین کی مانند گندمی، دونوں کائنات کی وحدت کی علامت ہیں۔ شری ولبھ اچاریہ، جو کرشن بھگتی کے بڑے رہنما ہیں، کہتے ہیں کہ رادھا نے کرشن کے وجود ہی سے جنم لیا ہے غالباً اسی طرح جس طرح آدم کے جسم سے حوّا نے جنم لیا تھا۔ رابندر ناتھ ٹیگور نے کرشن کو THE GREAT UNKNOWN کہا ہے اور اُن کی بانسری کو وحدانیت اور خالقِ کائنات کے آہنگ سے تعبیر کیا ہے۔ عوامی ادب میں اُن کا وجود اتنا عزیز اور اس قدر پیارا ہے کہ انہیں جانے کتنے نام ملے ہیں، سالونا، ماکھن چور، بنسری بجیّا، گوپال، شیام، ٹھاکر وغیرہ، سورداس نے کرشن اور رادھا کی کہانیوں کو عوام کے جذبوں سے ہم آہنگ کیا۔ ودیاپتی، مادھو اچاریہ اور میرا بائی وغیرہ کا تخیل ان ہی دو پیکروں کے سرچشمے سے فیضیاب ہوتا ہے۔ سورداس سے قبل جے دیو کی شاعری نے اُن کے نغمہ ریز رقص کو یقیناً حد درجہ محسوس بنایا، 'لوک ناچ' اور 'لوک ادب' میں یہ دونوں کردار جے دیو کی وجہ سے بڑی شدت سے جذب ہوئے ہیں۔ ہندوستانی مزاج اور رقص کی باطنی کیفیات سے اِن دونوں کا رشتہ اتنا معنی خیز محسوس ہوا کہ انہیں جذب کر لیا گیا اور اس عمل کی وجہ سے کرشن کی شخصیت کا جادو 'لوک ناچ' اور 'لوک ادب' میں سیّال بن کر ہر جانب پھیل گیا، اڑیسہ کے قدیم مندروں اور خصوصاً جگن ناتھ مندر میں "منڈوا" اور "ابھینئے" (ABHINAY) پیش کئے گئے جو بلاشبہ خالص کائناتی رقص کی بنیادی صورتیں ہیں، سولہویں صدی عیسوی میں 'جگن ناتھ مندر' 'ابھینئے' کا بہت بڑا مرکز تھا۔ ہندوستانی مصوّری اور خصوصاً علاقائی اور پہاڑی مصوّری نے اِن دونوں پیکروں کے رقص اور آہنگ کو جلووں کی صورتیں عطا کیں۔

ہندوستانی تخیل نے "سمندر منتھن" کے لمحوں میں سمندروں سے اپسراؤں کو رقص کرتے ہوئے نکلتے دیکھا ہے اور آفاقی نغموں کو سنا ہے، پانچ سو سال قبل مسیح سلاکن اور کری ساسوا کی تخلیق 'نٹ سُتر' کی خبر ملتی ہے اگرچہ اس کی تفصیل معلوم نہیں لیکن موضوع یقیناً رقص ہی ہوگا، اس کے بعد رقص کے موضوع پر 'بھارت نلوا' "ابھینہ درپن" اور 'ناٹیہ شاستر' جیسی کتابوں کی خبر

کرشن اور رادھا کا رقص
(راجستھانی مصوری، مُغل مصوری کے اثرات۔ سولہویں صدی)

"راگ" اور "راگنی"
(کرشن اور رادھا کے پیکر جذب میں۔ راجپوت مصوری)

اور آخر الذکر کتاب کی تفصیل ملتی ہے۔ "سنگیت رتن کار" "ذش روپ" وغیرہ کا تعلق بھی اس موضوع سے گہرا ہے۔

بدھ عہد میں بھی رقص مقبول رہا، ہندو اسطور کے گندھارا اور اپسرائیں نئی صورتوں میں اپنی بنیادی خصوصیات لئے جلوہ گر ہوئیں، درباروں میں رقص کو ہمیشہ بہت اہمیت دی گئی، گوتم بدھ کے سامنے مارا کی لڑکیوں کے رقص کی کہانی بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے، مندروں اور عبادت گاہوں میں دیوداسیوں نے رقص کو مذہب بنا دیا، 'سیتن واسل' کے مندر کے ستونوں پر لڑکیاں رقص کرنے لگیں، مختلف علاقوں میں علاقائی خصوصیات کے ساتھ عوامی رقص نے جنم لیا، عوامی نغموں اور گیتوں میں ان کا تحرک شامل ہوا، عوامی اور صوفی شعراء کی وجدانی کیفیتوں میں رقص کا آہنگ ہے، اس کا والہانہ انداز ہے، ہندوستان کی فکری روایات سے رقص کو علیٰحدہ کر دیجئے تو بھلا کیا باقی رہ جائے گا!

'رقص کی جمالیات' کے ہمہ گیر پس منظر میں، روایات اور نئے تجربوں کی روشنیوں میں 'بھارت ناٹم' 'کتھاکلی' 'کتھک' 'منی پوری' (منی پوری) وغیرہ کی زرخیز تخلیقی صورتیں ملتی ہیں، 'چیدام برم مندر' میں ۱۰۸ تیوروں (کرنوں) کو نقش کیا گیا، 'بھرت ناٹم' یا 'بھارت ناٹم' میں دراوڑی اور آریائی تمدن کی آویزش اور آمیزش ملک کی تہذیب کا ایک نادر جلوہ ہے، 'بدھ ازم' کے دھیان، گیان اور سکوت و حرکت نے بھی 'داسی آتم' (بھارت ناٹم کا قدیم نام) کے فن کو متاثر کیا ہے۔ 'شیولیلا ناٹم' 'برہم میلہ' اور 'کچی پوڈی' کے متعلق بھی یہ باتیں کہی جا سکتی ہیں، 'بھگوت' کے ذریعہ جب کرشن ایک محبوب پیکر بن گئے تو 'برہم میلہ' کا ایک نیا پہلو 'بھگوت میلہ ناٹک' پیدا ہوا، 'کتھاکلی' کی مدراؤں میں صرف ہاتھ کے جانے کتنے معنی خیز اشارے اور کنائے ہیں، ہاتھ یا دونوں ہاتھوں کی ذرا سی حرکت سے 'مدرا' تبدیل ہو جاتی ہے۔

آنکھیں وجود کا اظہار ہیں لہٰذا 'کتھاکلی' کی جمالیات میں آنکھوں کے مختلف انداز نے ہندوستانی رقص کو عظمت بخش دی ہے، 'رسوں' کے اعلیٰ ترین اظہار کے لئے اس رقص کا فن بہت آگے نظر آتا ہے۔ 'کتھک' کی تاریخ دیکھی جائے تو محسوس ہوگا کہ اس رقص میں بڑی وسعت اور لچک ہے یہی وجہ ہے کہ اس کے موضوعات اور اس کی تکنیک میں بہت سے تجربے ہوئے، چین، وسط ایشیا، ترکی، ایران اور مصر کی تہذیب نے بھی ہندوستان کی خوشبوؤں کے ساتھ اسے متاثر کیا ہے، اس فن میں بدھ کتھائیں بھی پیش کی گئی ہیں، 'کتھک' کے فنکاروں نے ایسے شعری تجربوں کا بھی اظہار کیا ہے جن میں بھگتی اور صوفیانہ تجربوں کی روشنی تھی، کرشن کے پیکر نے تو وشنومت کی روایات کو اور بھی پختہ کر دیا، خود کرشن اس کے ایک اہم ترین موضوع بنے، ایران اور وسط ایشیا کے وہ فنکار جو مسلمانوں کے عہد میں آئے انہوں نے اپنے تجربوں سے اس کی آبیاری میں حصہ لیا۔ 'کتھک' نے

حضرت امیر خسروؒ کے 'راگ یامنی' اور 'راگ کافی' کو شدت سے قبول کیا اور اس کے بعد اس کے کئی اسالیب پیدا ہوئے' مسلمان بادشاہوں' شہزادوں' نوابوں اور اُمراء کے طبقوں نے جہاں ہندوستانی رقص سے دلچسپی کا اظہار کیا ہے وہاں 'کتھک' سے غیر معمولی دلچسپی لی ہے' شہنشاہ اکبر نے تو فتح پور سیکری کے محل میں اس رقص کو بڑی نمایاں حیثیت دی اور اس کے بعد ہی ہندوستان کے مختلف درباروں میں یہ رقص مقبول ہونے لگا' مغلوں کے دور تک اس میں موضوع' تکنیک' لباس اور آرائش و زیبائش وغیرہ کے پیش نظر بڑی تبدیلیاں ہوئی ہیں 'بھاؤ' (BHAVA) اور 'ابھینے' (ABHINAY) کے ساتھ دھرپد کے آہنگ اور بول نے اسے عروج بخشا۔

ہندوستان کے اکثر کلاسیکی رقص کا رشتہ عوامی رقص سے ہے اور ان کی مقبولیت کا ایک بڑا سبب یہی ہے' کسی بھی کلاسیکی رقص کا اچھی طرح مطالعہ کیا جائے تو اولین اور قدیم تجربوں کے آہنگ کی پہچان کسی نہ کسی سطح پر یقیناً ہو جائے گی۔

مسلمانوں نے رقص سے زیادہ موسیقی میں گہری دلچسپی لی ہے اس کے باوجود مسلمانوں کے عہد میں رقص مختلف علاقوں میں اپنے شباب پر رہا۔ رکن الدین فیروز شاہ (التمش کا جانشین) اور جلال الدین خلجی کے درباروں میں موسیقی کے ساتھ رقص کی محفلیں بھی آراستہ ہوتی تھیں' رکن الدین فیروز شاہ تو ان میں اس طرح غرق ہو گیا تھا کہ اپنی سلطنت کے معاملات کو فراموش کر بیٹھا تھا۔ "تاریخ فیروز شاہی" میں جلال الدین خلجی کی مجلسوں میں رقص اور موسیقی دونوں کا ذکر ملتا ہے' بادشاہ 'نصرت خاتون' کے نغموں اور رقص پر فریفتہ تھا' حضرت امیر خسروؒ نے اپنی مثنوی 'دولرانی' میں علاؤالدین خلجی کے لڑکے خضر خاں کی شادی کی جو تصویر پیش کی ہے اس میں رقص اور اس کی کیفیتوں کا ذکر اس طرح کیا ہے:

- برقص و جست خوبانِ ہوا باز — نہادہ پائے بر بالائے آواز
- پرندہ ہمچو طاؤسانِ والا — معلق زن کبوتر سال بالا
- بجنبش فرق شاں گشتہ فلک سائے — نگاہِ رقص بیزار از زمین پائے
- عرق کز روئے ہر طناز می ریخت — کرشمہ می چکید و ناز می ریخت!

غیاث الدین بلبن اور غیاث الدین تغلق دونوں رقص کے مخالف تھے' بلبن تو نغموں کو پسند کر لیتا تھا لیکن تغلق موسیقی کو بھی ناپسند کرتا تھا' اس نے تو ایک بار صوفیہ کی مجلس سماع کے خلاف بھی فرمان جاری کر دیا تھا۔ معز الدین کیقباد کو ہندوستانی گیت پسند تھے' ہندوستانی راگوں نے اسے بے حد متاثر کیا تھا' دربار میں نغمہ سازوں اور استادوں کا مجمع رہتا' ہندی اور

• درویشوں کا رقص

مغل آرٹ (سنہ ۱۶۱۰ء)

سولہویں صدی

پارسی راگوں کی آویزش و آمیزش کی جانب خاص توجہ دی گئی۔ سلطان راگ راگنیوں میں نئے تجربوں کا دلدادہ تھا لہٰذا قول و غزل وغیرہ کو عموماً ہندی اور پارسی راگوں کی آویزش و آمیزش میں سننا پسند کرتا۔ نٹ فنکار اس لئے بھی پسند کئے جاتے تھے کہ وہ ہندی رقص و سرود سے غزل کو ہم آہنگ کیا کرتے تھے۔ باکمال نٹ فنکاروں نے اُس زمانے میں فارسی زبان سیکھی اور اس کا اثر یہ ہوا کہ ان کے قبیلوں کی دلچسپی فارسی غزلوں سے ہوگئی، برنی نے اشارۃً تحریر کیا ہے کہ یہ لوگ خود بھی "سرود پارسی" کی جانب مائل ہوئے اور اپنی خوبصورت دوشیزاؤں کو بھی اس کا درس دیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے رقص و سرود کی ایک نئی فضا قائم ہو گئی کہ جس میں پارسی بولتا رباب بجانا اور غزل گانا رقص میں شامل ہوگیا، موسیقی کے استادوں نے ہر دُھن کو پردوں میں پیش کرنا شروع کر دیا۔ اس عہد میں جس نئی گائیکی کی بنیاد پڑی غزل اس کی روح بن گئی۔ سلطان جلال الدین فیروز خلجی کے عہد میں تو یہ نئی گائیکی عروج پر پہنچ گئی، حضرت امیر خسروؒ کی غزلیں گائی گئیں، درباروں میں غزل رقص کرنے لگی، غزل کی مُدرائیں متاثر کرنے لگیں، سُر اور لَے بربط و چنگ اور دُف اور ہتھیلی کی چوٹ کے درمیان غزل کا رقص جاری رہتا، اکثر ایسا بھی ہوتا کہ "رقاص" رقص کرتے کرتے گم ہو جاتا، غزل کے الفاظ کے تیور اصوات میں جذب ہو جاتے اور اصوات کی لہروں کا رقص ہی جاری رہتا، "تاریخ فیروز شاہی" میں چنگ کے استاد محمد شاہ کے سُر اور لَے کا جو ذکر ملتا ہے اُس سے بھی اِس سچائی پر روشنی پڑتی ہے۔ اُن کے سُر اور لَے کے مطابق جام و ساغر کی گردش متعین ہوتی، ساغر و جام کے رقص کی ہر ادا جیسے سُر اور لَے کی عطا کی ہوئی ہو! خوبصورت دوشیزائیں "دف" سنبھالے ساغر لئے رقص کرتیں۔ اِن ہی میں ترمتی خاتون بھی تھیں کہ جن کا ذکر حضرت امیر خسروؒ نے اِس طرح کیا ہے۔ "طائر میمونِ مجلس ہمایوں"۔ بلاشبہ حضرت امیر خسروؒ ہی اس انوکھے رقص کے بڑے خالق ہیں اِس لئے کہ وہ غزل کے ساتھ اِس کا آہنگ بھی مرتب کر دیتے تھے، غزل اور نغمہ ایک دوسرے میں اس طرح جذب ہو جاتے کہ انہیں علیحدہ نہیں کیا جاسکتا تھا، دُھن کی اصوات کا رقص اِسی دور سے شروع ہوتا ہے کہ جس میں ایرانی، تورانی اور ہندوستانی دُھن اور آہنگ کی پُر اسرار خوشگوار آمیزش ہوتی تھی۔ "نواہای خسروانی" کا مطالعہ کرتے ہوئے دُھن، آہنگ، اصوات اور نغموں کے رقص کے اس پہلو کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے۔

"تاریخِ داؤدی" کے مطابق سکندر لودی نے سازوں سے بڑی گہری دلچسپی لی تھی، تقریبوں پر رقص کی محفلیں آراستہ کی جاتی تھیں، کلیان، کیدارا اور مالی گورہ وغیرہ اُس کی محبوب راگنیاں تھیں۔ بابر کے عہد سے شاہجہانی دور تک ہندوستانی رقص مختلف علاقوں میں اپنے شباب پر رہا، اورنگ زیب کے دور میں رقص اور موسیقی دونوں کی پذیرائی نہ ہوئی، اس کے باوجود چھوٹے بڑے درباروں، مندروں، دور دراز علاقوں اور پہاڑی بستیوں میں ان کی مقبولیت قائم رہی اور اِن کی جہتیں پیدا ہوتی رہیں، بنگال، اڑیسہ اور جنوبی ہند میں فنکاروں نے دونوں فنون کی آبیاری میں نمایاں حصہ لیا۔ جنوبی ہند کے مندروں میں ان کے

مراکز قائم ہوئے، کلاسیکی رقص اور کلاسیکی نغمے دونوں پروان چڑھنے لگے، بہادر شاہ ظفر نے بھی ہندوستانی رقص سے اپنی دلچسپی کا اظہار کیا، شرفا بھی رقص و سرود کی محفلوں میں شریک ہوتے تھے، ملکہ زینت محل اکثر گلی قاسم جان والے مکان میں رقص کی محفلیں اس وقت آراستہ کرنے میں پیش پیش رہتیں جب بہادر شاہ ظفر ان سے ملنے آتے، صوفیوں اور بزرگوں کی محفلوں میں بھی صوفیانہ رقص اور صوفیانہ موسیقی کی روایات قائم تھیں۔

سلاطین دہلی کے دور سے مغلیہ عہد تک عوامی تہواروں میں رقص و سرود کی محفلیں آراستہ ہوتی رہی ہیں، نوروز، ہولی، دیوالی، جشنِ ولادت، شادی بیاہ کی تقریبات ــــ ایسے موقعوں پر رقص کے فن میں والہانہ اظہارِ حسن ہوتا رہا ہے ــــ سلاطینِ دہلی اور مغل شہنشاہوں نے ہندوستان کی تاریخ کے ایک بڑے عہد میں موسیقی کے فن سے جو دلچسپی لی ہے اس کی مثال نہیں ملتی، اس عہد میں موسیقی کی ہمہ گیر جمالیات کی نئی تشکیل ہوئی ہے، رقص کا سارا جلال و جمال جیسے موسیقی کے فن میں جذب ہوگیا۔ ہندوستانی رقص نے 'رسوں' کے ذریعہ رنگوں کا احساس بھی بخشا تھا مثلاً ہلکا سبز (شرینگار/وشنو) سرخ (رَدر/ردر) سیاہ (بھیانک/کالا) گہرا نیلا (دی بھاتس/مہاکالا) زرد (ادبھت/برہما) سفید (شانت/نارائن) بھورا (کردن/یاما) نارنجی (ویر/اندرا) وغیرہ، مسلمان فنکاروں نے ایران اور عرب کے راگوں کے رسوں میں انہیں تحلیل کیا اور ہندوستانی راگوں میں عرب و ایران کے رنگوں کو جذب کیا۔ جدلیاتی آویزش و آمیزش سے جو رنگ ابھرے وہ اور جاذبِ نظر بن گئے، ایران اور عرب کے راگ اور راگنیاں اپنے رنگوں کو لیکر آئیں تو بنیادی رنگوں کے علاوہ اور بھی کئی رنگوں کی مماثلت کی پہچان ہوئی، راست میں دو پہر کا رنگ اور آہنگ آیا تو عشاق میں ایک پہر دن سے شام تک کا رنگ و آہنگ! 'بوسلیک' میں ایک پہر دن ڈھلنے سے ایک پہر دن رہنے تک کا رنگ و آہنگ شامل ہوا تو بانوا اور اصفہان میں آدھی رات کے جانے تک اور آدھی رات سے صبح صادق تک ــــ کا رنگ و آہنگ! 'بزرگ' میں آدھی رات سے پہلے تک کا رنگ و آہنگ تھا تو کوچک میں دو پہر سے ایک پہر دن ڈھلنے تک کا، اسی طرح "عراق" "زنگولہ" "حسینی" 'رہوئے' اور حجاز مختلف رنگ و آہنگ لئے ہوئے آئے، اس طرح صبح سے صبح تک کے تمام رنگ اور حسی رنگ سامنے آگئے! ان کی صورتیں خلق ہوگئیں۔ ہندوستانی رقص نے بنیادی طور پر سمپورن راگ' (جس میں ساتوں سُر شامل ہوتے ہیں) کی نعمت عطا کی تھی کہ جس سے ہندوستانی موسیقی کا پیکر خلق ہوا تھا، رقص کے بطن ہی سے موسیقی کا جنم ہوا ہے، اسی 'سمپورن راگ' سے ان راگوں اور راگنیوں کی خوبصورت ترین آمیزش ہوئی ہے اور رقص 'موسیقی' کے پیکر میں اپنے تمام جلال و جمال کے ساتھ ظہور پذیر ہوا ہے۔ 'استھائی' اور 'انترہ' کے آہنگ کو لئے ہوئے 'راگ یمن کلیان' 'راگ سرپردہ' 'راگ مجاز' 'راگ ساگری' 'راگ شاہانہ' 'راگ فرغنہ' 'راگ کافی' 'راگ زیلف' وغیرہ کے خوبصورت رنگوں کے ساتھ اور چیک تال' 'تال جھومر'

'رقص' مغل آرٹ

(سترہویں صدی)

انڈین میوزیم' کلکتہ -

پشتو تال' تال فرودست' تین تال' تال ذوبحر' اور دھمالی تال' کے آہنگ اور اُن کی اصوات کو سنبھالے ہوئے کس طرح کہا جاسکتا ہے کہ موسیقی' رقص کی صورت جلوہ گر نہیں ہوئی !

ہندوستان کی مٹی اور اس کی فضاؤں میں رقص ہے' آگ کے گرد پانی سے بھرے ہوئے گھڑوں کے ساتھ عورتوں کا رقص' بارش کے لئے دعاؤں کے ساتھ رقص' اچھی فصلوں کی آرزوں کا رقص ——— رقص کی ایسی دنیا اور کہاں ملتی ہے !

اسی مٹی پر غالب کا جنم ہوا تھا !!
اسی آب و ہوا میں انہوں نے سانس لی تھی !
یہ بھی غالب کی متحرک روایات نہیں'
لہذا یہ کہا جائے کہ رقص بھی اُن کے فعال لاشعور کا ایک بڑا سرچشمہ ہے تو یقیناً غلط نہ ہوگا۔

غور فرمائیے تو محسوس ہوگا کہ رقص کی روایات سے اُن کے تجربوں کا ایک انتہائی خوبصورت پُراسرار رشتہ ہے' اُن کا تخلیقی تخیل اس سرچشمے سے فیضیاب ہوکر نغمہ ریز لہروں کی تخلیق کرتا ہے اور اُن کی تخلیقی بصیرت کا حسن نکھر جاتا ہے۔

'مغل جمالیات' اس وقت تک اسلامی ملکوں کے حسین وجمیل افکار وخیالات لیکر 'ہندوستانی جمالیات' میں جذب ہوکر اِس کا روشن ترین حصہ بن چکی تھی اور روایات کے حُسن کو لئے اور نئے تجربوں کو سمیٹے تسلسل کو قائم کئے ہوئے نغمی' مصوری' شاعری' موسیقی اور فنِ تعمیر میں رقص کی کیفیتیں جذب ہوچکی تھیں' میرابائی' کبیر' نانک' اور نظیر وغیرہ شعری تجربوں میں 'ہند مغل جمالیات' کی خوبصورت ترین آمیزش کا گہرا احساس عطا کرچکے تھے' حضرت امیر خسروؒ شاعری اور موسیقی میں اپنے تخلیقی شعور و وجدان سے اِس ہمہ گیر آویزش کا شعور بخش چکے تھے' آگرہ' فتح پور سیکری' دلی اور لاہور وغیرہ کی عمارتیں اس عظیم ترین جمالیات کے نقوش کو لئے تن کر کھڑی تھیں۔

غالب جنہوں نے اپنے فعال لاشعور اور شعور کو حد درجہ بیدار اور متحرک کر رکھا تھا' رقص کی اعلیٰ ترین روایات کے رسوں' سے بھلا کس طرح ناآشنا رہ سکتے تھے! یہ بھی حقیقت ہے کہ اعلیٰ ترین اور افضل ترین روایات بڑے تخلیقی فنکاروں کے تخیل کو بیدار کرنے میں نمایاں حصہ لیتی ہیں' وہ 'نگہ' جو آنکھ کے اندر ہوتی ہے وہ اِن روایات سے بھی کھلتی اور متحرک ہوتی ہے'

شعور و لاشعور کی بیداری میں معاملات اور ماحول کے ساتھ ایسی روایات بھی شریک رہتی ہیں۔ غالب نے 'ہند مغل جمالیات' میں ان روایات کے حسّی تاثرات سے 'صد صبوۂ رقص' کو پیش کیا ہے۔ اِن روایات کا آہنگ ان کے کلام کے آہنگ میں سرایت کر گیا ہے' وہ اپنی آزاد خیالی اور اپنے تخیل کی توانائی سے جہاں تجربوں میں رقص کے گہرے تاثرات کو بڑی شدت سے ابھارتے ہیں وہاں اپنے اسلوب اور لہجے اور پیکر تراشی کے عمل میں بھی اس کی جہتوں کو پیش کرتے ہیں اُن کے کلام کے وسیع' گہرے اور متنوع تجربات کے خزانے میں رقص اور تحرک کے قیمتی تجربے بھی موجود ہیں' یہی وجہ ہے کہ رقص اُن کا تجربہ بھی بنا ہے اور لہجہ بھی!

غالب کی باطنی شخصیت' جو ایک بڑے رقاص کی شخصیت تھی اسی مٹی سے جنم لیتی ہے' یہ تخلیقی فن کار رقص کی روایات کے رسوں کو پی کر اپنے تخیل کو ایک نئے انداز سے بیدار اور متحرک کرتا ہے اور متحرک تصویروں' رقص آمیز کیفیتوں اور استعاروں کی تخلیق کرتا ہے، بنیادی جمالیاتی تصورات میں رقص آمیز کیفیتیں پیدا کر کے انہیں اپنے تجربوں کا جوہر بناتا ہے' اس کے احساسات اور جذبات رقص کرتے ہوئے باطن کے رقاص کے وجود کے تئیں بیدار کرتے ہیں' نشاط انگیز سرمستی میں بھی 'ذات' کا احساس گم نہیں ہوتا 'ذات' ہی کے مرکز پر رقص جاری رہتا ہے۔ 'انانیت' کا احساس رقص آمیز تجربوں اور ان سے پھوٹی ہوئی نغمہ ریز لہروں کو اور بھی جاذبِ نظر بنا دیتا ہے۔ ان روایات کے پیشِ نظر بھی مرزا غالب' مسلمانوں کی تہذیب اور ہندوستانی تہذیب کی جدلیاتی آویزش و آمیزش کے 'جہانِ معنی' بن جاتے ہیں۔

مرزا غالب اپنے عہد میں' ہندوستانی ادبیات' کے نٹ راج بھی ہیں اور 'نٹور' بھی۔ ایسے نٹ راج اور نٹ ور جو رقص کے جوہر کو احساس و شعور سے ہم آہنگ کرتے ہوئے نئے جذبوں کی پیشکش کے لئے 'نئی مدراؤں' کی تخلیق بھی کرتے ہیں' رقص کی کیفیتوں کو شدت سے پیش کر کے تیسری جہت کا احساس دیتے ہوئے چوتھی جہت بھی نمایاں کر دیتے ہیں اور نئے حسّی تاثرات سے آشنا کرتے ہیں!

- اسلامی تفکر میں 'نور' اور 'حرکت' دونوں کی بے پناہ اہمیت ہے!

اِن کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔

'نور' میں حرکت ہے اور 'حرکت' میں نور!۔۔۔ 'تحرک' نور کا وصف ہے اور نور حرکت کی روح' اور اس کے جوہرا

بعض فارسی شعرا نے منصور کے اُس رقص کا ذکر کیا ہے جو دار تک جاری تھا' یہ 'رقصِ نور' تھا جو پُراسرار مترنم تحرک و آہنگ کا جلوہ تھا!

'جمالیات' کا جو نظام مسلمانوں کے ساتھ آیا' 'نور' اور 'حرکت' اس کی بنیادی قدریں تھیں' یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اس پورے نظام کی تشکیل نور اور حرکت کے سانچے میں ہوئی تھی۔ بلاشبہ یہ مسلمانوں کے جمالیاتی تجربوں کے بنیادی محرکات ہیں۔

"ہندوستانی جمالیات" سے یہ جمالیات جذب ہوئی تو 'نور' اور 'تحرک' کی بے پناہ بصیرت کے ساتھ جذب ہوئی۔ یہ آمیزش روشنیوں کے جلال و جمال کی بھی تھی اور تحرک اور 'انرجی' کے جلال و جمال کی بھی۔

- اَللّٰہُ نُوْرُ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ (۲۴ - ۳۵)

اللہ آسمانوں اور زمین کا نور ہے!

- اَلَّذِیْٓ اَحْسَنَ کُلَّ شَیْءٍ خَلَقَهٗ (۳۲ - ۷)

وہ (اللہ) جس نے جو شے بھی بنائی' خوبصورت بنائی!

- وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ (۶۴۔۳)

اور تمہاری صورتیں خلق کیں تو کیا ہی حسین صورتیں خلق کیں!

- لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ (۹۵۔۴)

بلاشبہ ہم نے انسان کی فطرت کو حسین بنایا ہے!

- فِطْرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا (۳۰۔۳۰)

اللہ کی فطرت ہے جس پر اُس نے انسانوں کی فطرت کی تخلیق کی ہے!

ان کے ساتھ تخلیق میں مناسبت و ہم آہنگی (HARMONY) تناسب و اعتدال اور تجسیمی خصوصیت (MODELLING) کا جو ذکر قرآنِ حکیم میں آیا ہے اُس پر نظر رکھیئے تو معبودِ حقیقی کے حسن اور انسان کی فطرت و صورت کے پُراسرار نوری رشتے نور کے تحرک اور کائنات کے جلال و جمال کا بلیغ احساس مل جائے گا۔ اس نے جس شئے کو خلق کیا ہے اس میں مناسب ہم آہنگی پیدا کی ہے اور یہ ہم آہنگی اپنے نقطۂ عروج پر ہے۔ [الَّذِي خَلَقَ فَسَوَّىٰ ۝ (۸۷۔۲)] اُس کی صناعی کا کارنامہ ہے کہ ہر شئے درستگی اور استواری کی افضل ترین منزل پر ہے [صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ ۝ (۲۷۔۸۸)] زمین میں جو چیز اُگی ہے اس میں موزونیت اور تناسب ہے [وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْزُونٍ ۝ (۱۵۔۱۹)] اور انسان بھی اس میں شامل ہے، اس کی تخلیق میں معبود نے ایسی ہم آہنگی پیدا کی کہ 'ہم آہنگی' کا سارا جمال سمٹ آیا۔ تناسب، واعتدال پیدا کر کے اس نے جس صورت میں خلق کرنا پسند کیا کر دیا [الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ ۝ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ ۝ (۸۲۔۷۔۸)] جوڑے پیدا کر دیئے، جلال و جمال کے مظاہر سے کائنات کو آراستہ کر دیا، رنگوں اور روشنیوں سے مسرتیں عطا کیں، وہ تحرک کا سرچشمہ ہے، ہر لمحہ نیا حسن سامنے آتا ہے، اُس کا نور ہر لحظہ متحرک ہے کہ نئے جلوے اُجاگر ہوتے رہتے ہیں۔ [كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ (۵۵۔ ۲۹)] دل، دماغ اور حواس سب نور اور تحرک کو محسوس کرنے کے ذرائع ہیں جو اُسی کے عطا کیے ہوئے ہیں۔ زمین پر رنگوں کی ایک کائنات بچھی ہوئی ہے، ان رنگوں کی جانے کتنی قسمیں اور جہتیں ہیں، ہر رنگ نورِ حقیقی کی علامت ہے، تمام رنگ سچائی کا عرفان عطا کرتے ہیں۔ ایک ہی سچائی اور ایک ہی حقیقت ہے کہ جس کا نوری تحرک اپنے رنگوں کے ساتھ ہر جگہ موجود ہے [وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ۝ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ ۝ (۱۶۔ ۱۳)] آسمان، بادل، بارش، پانی، ندی، کوہسار، چشمے، پودے، درخت، پھل پھول اور ان کے خوشنما رنگ، پہاڑوں کے سلسلے اور ان کا حسن، جانور اور ان کے مختلف رنگ، زمین اور اس کے جلوے، کس کے حسن و جمال کا ذکر نہیں ہے، قرآنِ حکیم نے کائنات کے جلال و جمال اور اُن کی سرور انگیز کیفیتوں کو حد درجہ محسوس بنایا ہے۔ ان کے ساتھ انسان کی ذات، اس کے ضمیر، اس کے قلب و

حواس، ذہن وروح اور لذّت و انبساط سب کی جانب گہرے اور انتہائی معنی خیز اشارے ہیں۔ اللہ ہی ہے جو اپنے بندے پر روشن آیات اُتارتا ہے تاکہ وہ تاریکی سے نکل کر روشنی کی جانب آئے [کُمْ مِّنَ الظُّلُمٰتِ اِلَی النُّوْرِ ط وَاِنَّ اللّٰہَ بِکُمْ لَرَءُوْفٌ رَّحِیْمٌ ۝ (۵۷ : ۹)] اسی نے سچائی کی تمام نشانیوں کو الگ الگ کرکے یہ بتایا ہے کہ انسان کی فطرت اور اس کا وجود بھی ان ہی نشانیوں میں ایک نشان ہے لہٰذا انہیں دیکھ کر وہ اپنی فطرت اور اپنے وجود کے جمال کو پہچانے۔ حواس و قلب کو ایسی قوتوں سے سرفراز کیا ہے کہ جن کی مدد سے انسان کائنات میں پھیلے ہوئے نور کا عرفان حاصل کرسکتا ہے اور اس کی وساطت سے معبودِ حقیقی کو پہچان سکتا ہے، نور کے سب سے عظیم تر اور واحد سرچشمے کو جان سکتا ہے۔ صوری اور معنوی حسن اور نور کا خالق وہی ہے۔ انسان کے وجودِ معنوی کی تخلیق میں اس کا نور شامل ہے۔ اُسی نے آسمان کو خوشنما بنایا ہے اور ستاروں کی قندیلوں سے اُسے روشن کیا ہے، اُسے دلکشی عطا کی ہے۔ [وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِی السَّمَآءِ بُرُوْجًا وَّزَیَّنّٰھَا لِلنّٰظِرِیْنَ ۝ (۱۵ : ۱۶)
ـــــ وَلَقَدْ زَیَّنَّا السَّمَآءَ الدُّنْیَا بِمَصَابِیْحَ (۶۷ : ۵) ـــــ اَفَلَمْ یَنْظُرُوْٓا اِلَی السَّمَآءِ فَوْقَھُمْ کَیْفَ بَنَیْنٰھَا وَزَیَّنّٰھَا وَمَا لَھَا مِنْ فُرُوْجٍ ۝ (۵۰ : ۶)] وہ تمام حسن و جمال کا پوشیدہ خزانہ تھا، اس نے چاہا کہ وہ پہچانا جائے تو اس نے مخلوق کو پیدا کیا، کائنات اور اس کے تمام جلال و جمال کو خلق کیا۔

کُنْتُ کَنْزًا مَخْفِیًّا فَاَحْبَبْتُ اَنْ اُعْرَفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ (الحدیث)

انسان کو ایک نفس سے پیدا کیا، اسی نے زمین میں وسعت پیدا کی اور پہاڑوں اور دریاؤں کو خلق کیا، ہر قسم کے پھلوں کے جوڑے بنائے، وہی دن پر رات کا پردہ ڈالتا ہے، جو کچھ کہ زمین پر ہے اُس نے آرائش و زینت کا سامان بنایا ہے، چاند کو نور اور آفتاب کو چراغ بنایا ہے، زمین انسان کے لئے فرش کی طرح بچھی ہوئی ہے آسمان چھت بنا ہوا ہے جو ستاروں کے جلووں سے مزین ہے۔

یہی نور اور روشنی، یہی حسن اور اس کی تہہ دار جہتیں اور یہی جلال و جمال کا عظیم تر تحرک مسلمانوں کے تفکر اور اُن کی ہمہ گیر جمالیات کے جلوے بنے ہیں۔ نور اور روشنی کی جمالیات اور تحرک کے جلال و جمال نے اسلامی ممالک کے بنیادی افکار و خیالات اور متصوفانہ تجربات کو شدت سے متاثر کیا ہے۔ تمام اشیاء و عناصر کی جمالیاتی وحدت کا عرفان ان ہی اور اسی قسم کے اور بہت سے اثرات سے حاصل ہوتا رہا ہے۔ رنگ و نور کے جو چشمے پھوٹے ہیں وہ 'کلمۂ کُن' کے متحرک آہنگ سے اور اسی متحرک آہنگ کے بعد رنگ و نور نے اپنے بے پناہ تحرک کا اظہار کیا ہے۔ اس کے باوجود نور و حرکت کو علیحدہ نہیں کیا جاسکتا، ایک ہی وحدت کے بظاہر یہ دو پہلو ہیں۔ نور تحرک ہے اور تحرک نور، انسان کی بصیرت نے ان ہی باتوں کے پیشِ نظر وجودِ انسان اور فطرت کائنات میں جمالیاتی وحدت کو صرف شدت سے

محسوس ہی نہیں کیا ہے بلکہ اس کا عرفان بھی حاصل کیا ہے۔ انسان کا قلب بھی 'حسن' کا جلوہ ہے لہذا یہ بھی نور ہے' اس کا تحرک ایسی بصیرت عطا کرتا ہے کہ اکثر کائنات کے تمام مظاہر خود قلب کے مرکز پر آجاتے ہیں اور قلب کے مرکز سے جلال وجمال کے مظاہر کی تخلیق ہونے لگتی ہے' نور اور تحرک کی ہم آہنگی اور وحدت کے احساس نے جانے کتنے اعلیٰ ترین اور افضل ترین تجربوں کی تخلیق کی ہے' ذہن کو لاشعور اور باطن کی بے پناہ گہرائیوں میں اتارا ہے' عمارتوں کی تعمیر ہو یا موسیقی کے راگوں کی تخلیق و تشکیل' شعریات کے تجربے ہوں یا متصوفانہ تجربے' اندر سے باہر نکلنے' نیچے سے اوپر اٹھنے یا باہر سے اندر گہرائیوں میں اترنے اور اوپر سے نیچے کی جانب بڑھنے اور پھیلنے کا انتہائی پُراسرار تخلیقی عمل سامنے آتا ہے اور 'جمالیاتی وحدت' کے شعور کا احساس ملتا ہے۔

یہی شعور و احساس 'خالق' کو محبوب کے ایسے نوری پیکر میں شدت سے محسوس کرتا ہے جو لامحدود ہے' عشق کا ایسا جذبہ بیدار ہوتا ہے جو ایک بسیط نوری دائرے میں 'وجود' 'خالق' اور 'کائنات' کو کھینچ لیتا ہے' بنیادی طور پر ایک انتہائی بسیط' تہہ دار' جہت دار اور معنی خیز وحدت کی تلاش کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ عشق کے رشتے سے ہر شئے کی پہچان ہونے لگتی ہے' روشنی اور روشنی! اور نور! اور نور کے رشتے کے شدید تر احساس سے جو سفر شروع ہوتا ہے وہ وجود کی 'انرجی' اور روشنیوں کے تئیں بیداری کا سفر ہے' مرکز نور کی جانب اس سفر میں تخیل اور جذبے کا تحرک پورے وجود کا تحرک بن جاتا ہے' نفسیاتی نقطۂ نظر سے یہ باطن میں ذات کو لامحدود بنانے کا عمل ہے۔ 'عشق' نور بھی ہے اور حرکت بھی' 'نور اور حرکت' دونوں کے عرفان کا جلوہ ہے' 'ہیومنزم' اور کائنات کی ہر شئے سے محبت کا چراغ اسی نے روشن کر رکھا ہے۔ نگاہوں کو اسی نے ایسی روشنی عطا کی ہے کہ وہ سیاہ فام شخص کے حسن کو بھی 'وجود' کائنات اور مرکز نور کے حسن کے رشتے سے جانتا پہچانتا ہے اور اس حسن کو پورے وجود کا حصہ تصور کرتا ہے۔ حضرتِ امیر خسروؒ نے کہا تھا کہ وہ عاشق ہی کیا ہوا کہ جس نے سیاہ فام شخص کے جمال کو پہچانا اور چاہا نہ ہو:

- نزدیکِ اہلِ بینش کور است و کور بیشک — عاشق کہ پیشِ چشمش زنگی صنم نہ باشد!

'نور اور حرکت' دونوں جب عشق میں تبدیل ہو کر ایک مرکزی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں تو پورا وجود ایک ایسے جذبے کا پیکر بن جاتا ہے جو محسوسات کی ایک کائنات خلق کر لیتا ہے کچھ اس طرح کہ آہنگ اور آہنگ کی وحدت قائم ہو جاتی ہے' سازِ حیات' سازِ وجود سے علیحدہ نہیں ہوتا۔ معاملہ صرف یہ ہے کہ ہر شئے کا رشتہ سرچشمۂ نور سے ہے' اللہ نے جب اپنا جلوہ دکھانا چاہا تو اس نے اپنے رنگ و آہنگ کو سینکڑوں رنگوں اور آہنگ میں نمایاں کر دیا' سب اپنے اپنے رنگ و آہنگ میں قید ہو کر جلوؤں کی صورتوں میں ظاہر ہو گئے۔

• جمالِ مطلق آمد جلوہ آہنگ مقیّد گشت یک رنگی بصد رنگ!

یہی عرفان تھا کہ جس نے عشق کو تمام مذہبی عقاید کا جوہر بنا دیا' ہر شئے اور ہر صورت سے مناسبت پیدا ہوئی' شیخ محی الدین ابن العربی نے کہا کہ عشق ہی میرا مذہب ہے' مذہب اور عقیدے کی سچائی اسی مذہب میں ہے' میرے قلب میں عشق کا جو چراغ ہے وہ مرکزِ نور سے روشن ہوا ہے' لہذا یہ غزالوں کے لئے چراگاہ ہے' راہبوں کے لئے خانقاہ' بتوں کے لئے مندر' حج کرنے والوں کے لئے کعبہ اور توریت کے لئے تختی ہے اور یہی قرآن کا مصحف ہے!

• در کون و مکان نیست عیان جز یک نور ظاہر شدہ آن نور بانواع ظہور
حق نور تنوّع ظہورش عالم توحید ہمیں است دگر وہم و غرور!

•

• یار بست مرا و رائے پردہ حُسن رخ او سزائے پردہ
عالم ہمہ پردۂ مصوّر اشیاء ہمہ نقشہائے پردہ
این پردہ مرا از تو جدا کرد اینست خود اقتضائے پردہ
گوید کہ میان ماجدائی ہرگز نکند عطائے پردہ
از صفائی مئے و لطافت جام درہم آمیخت رنگ جام و مدام
ہمہ جام ست و نیست گوئی مئے یا مدام است نیست گوئی جام

•

• تراز دوست بگویم حکایت بے پوست ہمہ از دوست وگر نیک بنگری ہمہ اوست
جمالش از ہمہ ذرات کون مکشوف است حجاب تو ہمہ پندار ہائے تو بر تو است!

•

• اعیان ہمہ آئنہ و حق جلوہ گر است یا نور بود آئنہ و اعیان صور است
در چشم محقق کہ حدید البصر است ہریک دو ازیں آئنہ آئنہ دگر است
ظہور تو بمن است و وجود من از تو فلست تظہر لو لای لم اکن لولاک!

- خواہی کہ شوی داخل ارباب نظر — از قال بحال بایدت کرد گذر
از گفتن توحید موحد نشوی — شیرین نشود دہان بنام شکر!

- ہر کجا می نگرد دیدہ در وی نگرد — ہرچہ می بینم از و جملہ باوی بینم
تو ز یکسو نظری کن و من از ہمہ سو — تو ز یکسو و منش از ہمہ سوی بینم
گاہ بہ جملہ و گہ جملہ از وی بینم — گاہ او جملہ وگہ جملہ از وی بینم
منزل این کہ تواش می طلبی در خلوت — من عیان بر سر ہر کوچہ و کوی بینم!

- خود ہو شاہد و ہو مشہود — غیر او نیست در جہان موجود!

- بعشق کوش چو عارف شدی بسر جمال — کہ عارفان ہمہ لب اند و عاشقان لب لب!

- پدید گشت ز کثرت جمال وحدت او — یکے بکثرت چندین ہزار پیدا شد!

- جز یکے رہ نیست پیوستہ بہ کل — ورنہ خود باطل بدے بعث رسل
چون رسولان از پے پیوستن اند — پس چہ پیوندند آں چوں یک تن اند!

- غیر یک ذات درد و عالم کو؟ — لیس فی الکائنات الا ہو!

- عدم آئینۂ ہستی است مطلق — کزو پیدا است عکس تابش حق
عدم چون گشت ہستی را مقابل — درو عکسے شد اندر حال حاصل
شد آن وحدت ازیں کثرت پدیدا — یکے را چون شمردی گشت بسیار
عدد گرچہ یکے دارد بدایت — و لیکن ہرگزش نبودہ نہایت
عدم در ذات خود چوں بود صافی — از و ظاہر آمد گنج مخفی

حدیث کنت کنزاً را فرو خوان ۔۔۔ کہ تا پیدا بہ بینی سر پنہاں!

•

ایسے جانے کتنے تجربے مرکزِ نور، وجود کی روشنی و حرکت اور کائنات کے جلال و جمال کی وحدت کے اَرفع، افضل اور افضل ترین عرفان کے تجربے ہیں جو ایک بڑے نظامِ جمال کے لئے ایک وسیع منظرنامہ بھی تیار کرتے ہیں اور خود اس کا ایک ناقابلِ تنسیخ حصہ بن جاتے ہیں، نور و حرکت ہی کا احساس و شعور ہے کہ جس نے ایک وسیع، ہمہ گیر اور انتہائی تہہ دار 'وژن' کو خلق کیا ہے، ان ہی کا جوہر ہے جو مختلف جمالیاتی صورتوں میں مختلف انداز سے اُبھرا اور پھیلا ہے، ایسے تجربوں سے حسن جمالیاتی وحدت کا عرفان ملا ہے اُس کی معنویت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ کہیں اُس نگاہ یا 'وژن' کی جانب آنے کی دعوت دی جارہی ہے جہاں گفتگو کے بعد 'احساس' کی آعلیٰ ترین منزل آتی ہے، 'شکر' کے لفظ کو استعمال کرنے اور اُس کی لذت حاصل کرنے میں فرق ہے، کہیں یہ احساس بالیدہ ہے کہ اللہ کی ذات ہی کائنات سے عبارت ہے، کہیں اِس تجربے کا اظہار ہے کہ پردے کے پیچھے میرا دوست، میرا محبوب ہے، اس کے نور اس کے تحرک کا تقاضا ہے کہ ایک پردہ موجود رہے، وہ مصور ہے کہ جس نے کائنات کے 'کینوس' پر حیرت انگیز اور انتہائی بصیرت افروز متحرک تصویروں کی تخلیق کی ہے، تصویروں کا تحرک جاری ہے، ایک پینورما (PANORAMA) سامنے ہے، ہر لحظہ پُراسرار طور پر منظر تبدیل ہوتا رہتا ہے، یہ منظری تبدیلیاں اور رنگ و نور کے یہ پیکر یا متحرک نقش سب اُسی فنکار کے کرشمے ہیں۔ کہیں اِس سچائی پر یقین ہے کہ میرے محبوب کے اَنگنت پیکر ہیں، اُس کا حُسن اپنے نوری متحرک جلوؤں سے جانے کتنی صورتیں لیکر آیا ہے، 'وحدت' نے کثرت کے جلوؤں کی تخلیق کی ہے اور کثرت میں 'وحدت' کی روشنی ہے، اُس کا تحرک ہے! کہیں یہ احساس ہے کہ ایک ہی جوہر ہے جو خالق بھی ہے اور مخلوق بھی، کثرت کو باطن میں سمیٹ کر اس جوہر کے حُسن اور تحرک کو محسوس کرو! کہیں یہ تصور ہے کہ کائنات میں جمالیاتی وحدت ہی مختلف جلوؤں میں جلوہ گر ہوئی ہے۔ کثرت ہی سے وحدت کی پہچان ممکن ہوسکی ہے، ہر شئے فوراً وحدت کا احساس پیدا کردیتی ہے، گنتی تو 'ایک' سے شروع ہوتی ہے، اگر اِس طرح گنتی شروع ہوئی تو یہ کبھی ختم نہیں ہوگی، جمال نور اور تحرکِ نور کے سلسلے کا کوئی اختتام نہیں ہے۔ کہیں تجربہ یہ ہے کہ جس طرف نگاہ جاتی ہے وہی نظر آتا ہے، جس شئے کو دیکھتا ہوں اس شئے کے ساتھ اُس کا نور شامل ہوتا ہے، اُسے تو ہر زاویئے سے دیکھنا اور محسوس کرنا چاہیئے۔ "کبھی میں کائنات کے حسن و جمال کے ذریعہ اُسے پاتا ہوں اور کبھی اُس کے ذریعہ کائنات کے جلال و جمال کو پاتا ہوں"۔ ایک لمحہ ایسا ہوتا ہے کہ جس میں وہی سب کچھ ہوتا ہے، اسی میں سب کچھ ہوتا ہے اور دوسرا لمحہ ایسا ہوتا ہے کہ اسی سرچشمے سے ہر شئے پھوٹتی نظر آتی ہے۔ بنیادی تصوّر و احساس یہ ہے کہ ایک ہی نور ہے اور صرف ایک ہی نور کا تحرک ہے کہ جسے ہم کائنات کے تمام اشیاء و عناصر میں پاتے اور محسوس کرتے ہیں، کثرت کی روشنیاں اور اِن کے تحرکات سب ایک ہی 'وحدت' کے جمالیاتی رموز ہیں۔

اسی عرفان سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ جسم، روح کی تخلیق ہے، روح جسم کی تخلیق نہیں ہے:

ع قالب از ما ہست شد نے ما ازو ! (مولانا رومی)

اسی سے منصور کا رقص، رقصِ نور بن کر دار تک گیا تھا، اسی عرفان سے قلب کے مرکز پر پورے وجود کا رقص شروع ہو جاتا ہے، ایسا پُر اسرار اور مترنم رقص کہ آہنگ اور آہنگ کی وحدت" کا احساس ہر مُدرا اور ہر ادا سے ملنے لگتا ہے:

- روز و شب در سماع رقصاں شد — بر زمین ہمچو چرخ گرداں شد
  بانگ و افغانِ اُو بعرش رسید — نالہ اش را بزرگ و خورد شنید
  سیم و زر را بہ مطرباں میداد — ہرچہ بودش بجادماں میداد
  یک زماں بے سماع و رقص نبود — روز و شب لحظہ نمی آسود (مولانا رومی)

یہ حضرت شمس تبریز کے وجد آفریں رقص کا ذکر ہے، اُن کی کیف آور کیفیتوں کو بیان کرتے ہوئے اِن چار اشعار میں مولانا رومی نے باطن اور وجود کے رقص کو ایک بلوری پیکر (CRYSTAL IMAGE) کی صورت پیش کر دیا ہے، یہ وجد و کیف میں وجد آفریں اور کیف آور رقص ہے، شب و روز یہ رقص جاری ہے، وجد و کیف کا یہ رقص ساری کائنات میں کیف آور فضا خلق کر دیتا ہے، جنتوں کے تمام جلووں کو لئے زمین پر رقص جاری ہے، وجود ایک وجد آفریں چیخ کی صورت مجسم ہو کر اتنا متحرک ہو جاتا ہے کہ آسمانوں کے منتہائے کمال تک پہنچ جاتا ہے۔ اور کون ہے جو اس آواز کو نہیں سنتا! سب دم بخود رہ جاتے ہیں، اِس رقص کے آہنگ اور اس کی موسیقی کو مرتب کرنے والوں میں وہ اپنا سب کچھ لٹا دیتا ہے، ایسے وجد آفریں رقص کو دیکھ کر صرف شہر میں نہیں بلکہ ساری دنیا میں ایک ہنگامہ بپا ہے، اس میں احتجاج بھی ہے، حیرت بھی ہے، یہ کہا جا رہا ہے کہ ایسا عظیم قطب اسلام کا ایسا فقیہ جسے ہم نے دونوں جہانوں کا رہنما قبول کر لیا تھا اُس پر ایسا جنون کیونکر طاری ہو گیا ہے، لوگ احتجاج بھی کر رہے ہیں اور سرگوشیاں بھی کر رہے ہیں، لیکن اس کے باوجود لوگوں نے مرکزِ نور کی چاہت، عشق اور عشق کے تحرک ـــــ اور آہنگ اور آہنگ کے رشتے کو بخوبی سمجھ لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ عقاید اور مذہب سے ہٹ کر عشق کے سحر کی جانب بے اختیار دوڑے جا رہے ہیں، اب وہ موسیقاروں کے ساتھ آزادانہ طور پر مل کر وہی نغمے سنا رہے ہیں، اس رقص کے دائرے میں ساری کائنات کا رقص شروع ہو گیا ہے:

- غلغلہ اوفتاد اندر شہر — شہر چہ بلکہ در زمانہ و دہر
  کایں چنیں قطب و مفتیٔ اسلام — کوست اندر دو کون شیخ و امام

شور ہای کند چو شیدا او — گاہ پنہاں و گاہ ہویدا او
خلق ازوی نہ شرع و دین گشتند — ہمگاں عشق را رہین گشتند
حافظاں جملہ شعر خواں شدہ اند — بسوئے مطرباں رواں شدہ اند! (مولانا رومی)

یہ ذات کی وسعت کا جمالیاتی اظہار بھی ہے، صاحب عشق و عرفان کا رقص ایک ایسی جمالیاتی فضا کی تخلیق کر دیتا ہے کہ جہاں ہم تالی کی آواز میں خود اپنے لہو میں رقص کا نظارہ کرتے ہیں، ایک نہایت ہی آزاد فضا کے آہنگ میں پودوں اور درختوں کی پتیوں اور پتوں کی تالیوں کے آہنگ کو محسوس کرتے ہیں، رقص اتنا غیر معمولی ہے کہ ساری کائنات پر وجد طاری ہے۔

مولانا رومی نے کائنات کے آہنگ اور اس کی پُراسرار موزونیت کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے یہ فرمایا ہے کہ انسان نے جو ساز بنائے ہیں وہ آفاقی ساز سے ملتے جلتے ہیں، 'ترم' ہو یا 'تری' 'ڈھول' ہو یا 'نوبت' اِن کی تند و تیز آواز اور ان کے تھپتھپاتے ہوئے آہنگ اور آفاقی آواز و آہنگ میں ایک پُراسرار رشتہ ہے۔ ہم نے آفاقی و کائناتی نغموں کی جو دلکش اور شیریں لہروں کو پایا ہے اُن ہی سے اپنے ساز کی تخلیق کی ہے، آواز تند و تیز ہو یا اتنی بلند کہ اس میں للکار کی کیفیت محسوس ہو، 'ترم' اور 'نرسنگا' کی آواز ہو یا ڈھول اور نقارے کی آواز، آواز میں آہستگی ہو یا محض تھپتھپانے کی کیفیت، وہ سب آفاقی و کائناتی آہنگ سے اپنی ہم آہنگی کا احساس دلاتی ہیں، عظیم آہنگ نے ہر آواز کو حسن بخش دیا ہے، جو لوگ اِس راز سے واقف ہیں وہ یقیناً عاشق ہیں، 'سماع' تو عاشقوں کی غذا ہے۔ ذہن اور قلب کی پُرسکون کیفیت میں عظیم اور عظیم تر آہنگ ہی سے تحرک پیدا ہوتا ہے، تخیل بیدار ہو جاتا ہے، قلب و ذہن کی مخفی قوتیں متحرک ہو جاتی ہیں اور 'فینتاسی' کا عمل شروع ہو جاتا ہے، جو جمالیاتی صورتیں خلق ہوتی ہیں وہ اسی تحرک کی دین آفاقی و کائناتی آہنگ عشق کی آگ کو تیز سے تیز تر کرتا ہے۔

مولانا رومی فرماتے ہیں کہ دل، چقماق ہے کہ جس میں آتش پوشیدہ ہے، موسیقی کی لہروں سے یہ آتش رقص کرتے ہوئے باہر آتا ہے اور وجد آفریں فضاؤں کی تخلیق ہوتی ہے، یہ کیا ہے؟ مرکزِ نور کے جلوؤں کے آہنگ کی بازگشت ہی تو ہے، ان فضاؤں میں نغموں کا جو رقص جاری ہوتا ہے اُسی سے انسان اور انسان اور انسان اور کائنات کے رشتوں کا عرفان حاصل ہوتا ہے عشق کے جذبے کی ایسی حیرت انگیز گہرائی کا احساس ملتا ہے کہ کوئی اس کی تشریح یا وضاحت نہیں کر سکتا۔ جو رقص سامنے ہوتا ہے اور جس آہنگ پر رقص جاری رہتا ہے اُن کی جہتوں کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا، ان کی بلیغ کیفیتوں کو جاننا مشکل ہے اس لئے کہ وجود کی گہرائیوں میں ان کی صورت اور کیفیت قطعی مختلف ہوتی ہے۔ رقص و آہنگ دونوں کا رشتہ تو دل اور دل

کی آتش سے ہوتا ہے اندر 'رقصِ آتش' کا منظر ہوتا ہے 'رقص و آہنگ' زمینی ہو یا حسیّ' روحانی ہو یا آفاقی' 'رقصِ آتش' کے تیوروں اور اس کی کیفیتوں کو محسوس کرنا مشکل نہیں ہے۔

ایسے تجربوں کی ماہیت کو مولانا رومی نے خود اس طرح سمجھا دیا ہے کہ ہم 'صورت' اور 'خارجی تجربے' کو نہ دیکھیں بلکہ صرف موضوع کی باطنی کیفیت اور 'داخلی تجربے' کو اپنے تخیل اور وجدان سے ہم آہنگ کریں' سچائی سامنے آجائے گی:

- ما بروں را ننگریم و قال را ـــــ مادروں را بنگریم و حال را!

مولانا رومی کے کلام میں نور اور تحرک کے جو جمالیاتی تجربے ہیں وہ آفتاب' شمع' روشنی' نور اور حرکت کے جانے کتنے پیکروں کے ساتھ ابھرے ہیں۔ 'جمالیاتی وحدت' کے عرفان نے انسانی رشتوں کی معنویت واضح کی ہے۔ فارسی شعراء نے اسی وحدت سے انسان دوستی کے جذبے کو روشن کیا ہے، نورِ حقیقی اور حسنِ حقیقی اور اس کی حسین اور حسین تر تخلیقات کے تئیں ایسی بیداری ہے کہ سب ایک ہی رشتے میں بندھے اور پیوست نظر آتے ہیں' تمام مذاہب کا جوہر ایک ہے' مذاہب اور مشرق و مغرب سے ذات کی وابستگی کا احساس ہی ختم ہو جاتا ہے' رقص اور تحرک اور نور اور روشنی کا اضطراب اس وقت منتہا کو پہنچتا ہے جب 'ذات' لامکاں میں پہنچ جاتی ہے اور اس منزل سے کائنات کی وحدت کا نظارہ کرتی ہے' کچھ ایسے ہی تجربوں کا اظہار اس طرح ہوا ہے:

- چہ تدبیر اے مسلماناں کہ من خود را نمیدانم
  نہ ترسا نے یہودم من نہ گبرم نے مسلمانم
  نہ شرقیم نہ غربیم نہ بریم نہ بحریم
  نہ از کان طبیعم نہ از افلاک گردانم
  نہ از ہندم نہ از چینیم نہ از بلغار و سیقنم
  نہ از ملکِ عراقیم نہ از خاکِ خراسانم
  مکانم لامکاں باشد نشانم بے نشاں باشد
  نہ تن باشد نہ جاں باشد کہ من از جانِ جانانم
  دوئی از خود بدر کردم یکی دیدم دو عالم را
  یکی جویم یکی دانم یکی بینم یکی خوانم!

(مولانا رومی)

عرفانِ نور نے تحرک کی جو نعمت عطا کی ہے اس کا اندازہ اس طرح کیا جا سکتا ہے کہ ذات' محبوب سے عبارت ہوگئی ہے اس لئے جسم ہے اور نہ روح' دونوں دنیا ایک ہوگئی ہے' ایک کی چاہت' ایک کی جانکاری ہے لہذا' ایک' ہی دیکھتا اور محسوس کرتا ہوں — 'ایک' ہی کی آواز کا جادو بکھرتا ہے' ایک ہی کے جلال و جمال کے مظاہر نظر آتے ہیں' اپنا ہی حسن ہے جو ہر جانب ہے' جب یہ حال ہو تو بتاؤ کہ میں کس طرح کہوں کہ میں مسلمان ہوں یا عیسائی' یہودی ہوں یا گبر — میں تو نہ مشرقی ہوں اور نہ مغربی' نہ زمین اور نہ سمندر' ہندی ہوں اور نہ چینی' عراق' بلغار اور خراساں سے بھلا میرا کیا رشتہ' میری جگہ تو 'لامکاں' ہے' میرا نشاں بے نشاں ہے — یہ کچھ نہیں' ہی سب کچھ ہے!

حضرت شمس تبریزی کی پُراسرار شخصیت کے تعلق سے ایک غزل میں جو تاثرات ابھرے ہیں اُن میں احساسِ نور کے ساتھ اس پُراسرار شخصیت کے تحرک کو سمجھایا گیا ہے' بڑی خوبصورت غزل ہے کہ جس میں پیکروں کا متحرک عمل قابلِ غور ہے:

- بگیر دامن لطفش کہ ناگہاں بگریزد
  ولی مکش تو چو تیرش کہ از کماں بگریزد
  چہ نقشہا کہ بیازد وچہ حیلہا کہ بسازد
  بنقش حاضر باشد ز راہ جاں بگریزد
  در آسمانش بجوئی چومہ در آب بتابد
  در آب چونکہ درآئی بآسماں بگریزد
  ز لا مکانش بجوئی نشاں دھد لامکان بمکانت
  چو در مکانش بجوئی بہ بگریزد
  چو تیر می برود از کماں چو مرغ گمانت
  یقیں بداں کہ یقین وار از گماں بگریزد
  از این و آن بگریزم ز ترس نے ز ملال
  کہ آن نگار لطیفم ز این و آں بگریزد
  گریز پائے چو بادم ز عشق گل چو صبادم
  گلے زبیم خزانی زبوستان بگریزد

چناں نگریزد از تو کہ گر نویسی نقش
ز روح نقش بپرد و ز دل نشاں بگریزد!

قلندر کی پرواز کو مختلف انداز سے محسوس بنانے کی اس سے عمدہ مثال اور کہیں نہیں ملتی۔ 'تیر و کماں'، 'صورت و روح'، 'پانی میں مہتاب' کا عکس، 'مکاں و لامکاں'، 'تخیل کے طیور'، 'گلاب کی خوشبو'، 'گل و گلستاں'، 'تصویر، تاثرات اور روح' سب قلندر کی پرواز کے اشارے بن کر نور اور تحرک کے تہہ دار تاثرات پیدا کرتے ہیں۔ اُسے کماں کی طرح کھینچو گے تو وہ اچانک کماں سے پرواز کر جائے گا، اگر کسی 'صورت' میں مجسّم ہوگا تو روح کی راہ سے نکل بھاگے گا، پانی میں مہتاب کی مانند چمکتا نظر آئے گا، قریب جاؤ گے تو وہ آسمان کی جانب پرواز کر جائے گا۔ 'لامکاں' میں تلاش کرو گے تو وہ 'مکاں' میں موجود ہوگا، 'مکاں' میں ڈھونڈو گے تو 'لامکاں' میں ہوگا۔ تمہارے تخیل کے پرندے کی مانند پرواز کرتا رہتا ہے، یہ رقص اور تحرک اس لئے ہے کہ عظیم تر نور کا رقص اور تحرک جاری ہے، یہ تلاش کا پُراسرار عمل بھی ہے جو آرزو کی نغمہ ریز لہروں کو لئے ہوئے ہے۔ ایسا نہ ہو کہ میں وہاں جاؤں تو وہ یہاں ہو، میں یہاں آؤں تو وہ وہاں رہے، اس میں جذب اور تحلیل ہو جانے کی آرزو جو عشق کی تخلیق ہے، ایسے رقص و تحرک سے جمالیاتی وحدت کا سچّا عرفان حاصل کرنا چاہتی ہے۔

مولانا رومی نے عشق کے نقطۂ عروج کی ایک ایسی تصویر پیش کی ہے جو فنّی نقطۂ نظر سے ایک جمالیاتی تمثیل بن گئی ہے، سب کچھ تیاگ دینے اور سب کچھ اُسے دے دینے کے بعد بھی آنسوؤں کے قطروں سے یہ احساس دیا ہے جیسے ابھی کچھ دینا باقی رہ گیا ہے، عبادت جاری ہے، ایسی آتشیں عبادت کی کوئی دوسری تصویر کہیں نہیں ملتی۔ چند لمحوں کی تمثیل میں عشق کا نور کس طرح جلوہ گر ہوا ہے ملاحظہ فرمائیے:

- چو نماز شام ہر کس بنہد چراغ و خوانے
منم و خیال یاری غم و نوحہ و فغانے
چو وضو ز اشک سازم بود آتش نمازم
در مسجدم بسوزد چو در رسد اذانے
عجباً نماز مستاں تو بگو درست ہست آں
کہ نداند او زمانے و نشناسد او مکانے
عجباً دو رکعت است ایں عجبا چہارم است ایں

عجبا چہ سورہ خوانم چو نداشتم زبانے
در حق چگو نہ کوبم کہ نہ دست ماندنی دل
دل و دست چوں تو بردی بدہ ای خدا امانے
بخدا خبر ندارم چو نماز می گزارم
کہ تمام شد رکوعی کہ امام شد فلانے!

•

شام کی نماز کے بعد جب چراغ روشن ہو جاتے ہیں تو میں اپنے محبوب کے تصور میں کھو جاتا ہوں' اپنے تمام درد و غم اور اپنے تمام فغاں کو لئے ہوئے!

چونکہ اپنے آنسوؤں سے وضو کرتا ہوں اس لئے میری عبادت آتشیں ہو جاتی ہے!

جب عبادت کرنے کا حکم ہوتا ہے تو میری مسجد کے دروازے میں آگ لگ جاتی ہے!

عاشق کی عبادت بھی کتنی حیرت انگیز اور پُراسرار ہوتی ہے!

کیا یہ کہنا درست ہے کہ ایسی عبادت زماں و مکاں کے اصولوں اور قاعدوں کے خلاف ہے؛ ایسی عبادت میں زماں و مکاں کے تئیں غفلت برتنے کا کوئی انداز ہے؛

یہ دو رکعتیں تو حیرت انگیز ہیں لیکن سب سے زیادہ حیرت انگیز اور پُراسرار تو چوتھی رکعت ہے

کتنی حیرت کی بات ہے کہ زبان کے بغیر کوئی سورہ پڑھتا ہوں'

میرے جسم میں دل ہے اور نہ کوئی ہاتھ' اللہ کے دروازے کو کس طرح کھٹکھٹا سکتا ہوں۔

تو نے تو اے اللہ میرا دل بھی لے لیا اور میرے ہاتھ بھی لے لئے مجھے پناہ دے میرے آقا۔

قسم ہے اللہ کی' میں عبادت کرتے ہوئے یہ نہیں جانتا کہ میرا کوئی امام آگے کھڑا ہے یا نہیں اور رکوع کا اختتام ہوگیا!

یہ عشق کی آتشیں عبادت ہے جو خود نور اور تحرک کا سرچشمہ بنا ہوا ہے!

کلامِ رومی میں محسوسات کی ایک بڑی طلسمی کائنات ہے کہ جیسے جس قدر محسوس کریں گے نور اور تحرک کے طلسم سے قریب تر ہوتے جائیں گے' جو بات کائنات کے متعلق کہی گئی ہے وہی بات فنونِ لطیفہ کے طلسم اور مولانا رومی کے کلام کے اسرارِ بلاغت کے متعلق بھی کہی جاسکتی ہے۔ ایک شب میں نے درویش سے دریافت کیا کہ کائنات کے طلسم کا راز کیا ہے' اس راز کو مجھ سے پوشیدہ نہ رکھو' تو اس نے آہستہ سے میرے کان میں کہا "خاموش! یہ جاننے اور محسوس کرنے کا معاملہ ہے بیان کرنے اور اظہار کا

معاملہ نہیں ہے۔" حقیقت بھی یہی ہے بڑے تخلیقی فنکاروں کے تخیل کی آزادی' اُن کے 'وژن' کے کرشمے اور اُن کی 'فینتاسی' کے پیکر اتنے طلسمی ہوتے ہیں کہ انہیں شدت سے محسوس کئے بغیر کچھ سمجھا نہیں جا سکتا۔ محبوب کے جلوے کو دیکھنے کے لئے ذہن اس طرح تیار ہونا چاہتا ہے:

- درکش قدح کو دایں تا نشوی ، ہوا — ہر چند دو چشم سر تا چشم نہاں بینی
  بکشائی دو دست خود گر مل کنار سنت — بشکن بت خاکی را تا روی بتاں بینی

"تلچھٹ تک پی جاؤ' جام خشک کر دو تاکہ کسی قسم کی شرمندگی نہ ہو، اپنی آنکھیں بند کر لو تاکہ تم پوشیدہ آنکھوں کو دیکھ سکو' اپنے بازوؤں کو پھیلا دو اگر تمہیں ہم آغوشی کی آرزو ہے' مٹی کے تمام بتوں کو توڑ دو تاکہ تم حسن مطلق کا نظارہ کر سکو۔

اور جب محبوب سامنے آتا ہے تو جمال کے ساتھ جلال کے مظاہر بھی رونما ہوتے ہیں' محبوب کو دیکھتے ہی جمالیاتی وحدت کا احساس بنیادی احساس بن جاتا ہے اس کے باوجود محسوس ہوتا ہے، جیسے محبوب اس کے وجود سے ہم آہنگ نہیں ہے! اس وسوسے کو شاعر نے تصویریت کے احساس کے ساتھ ابھارا ہے:

- صورت گر نقاشم ہر لحظہ بتی سازم — وانگہ ہمہ بتہارا در پیش تو اندازم
  صد نقش بر انگیزم با روح در آمیزم — چوں نقش ترا بینم در آتش اندازم
  تو ساقی خماری یا دشمن ہشیاری — یا آنکہ کنی ویراں ہر خانہ کہ برسازم
  جاں ریختہ شد با تو آمیختہ شد با تو — چوں بوئی تو دارد جان جاں را بہ نوازم
  ہر خوں کہ زمن روید با خاک تو میگو بد — با مہر تو ہمرنگم با عشق تو انبازم
  در خانۂ آب و گل بے تست خراب ایں دل — یا خانہ در آ ای جاں یا خانہ بپردازم!

میں ایک نقاش اور مصور ہوں' تصویریں بناتا ہوں' ہر لمحہ ایک خوبصورت پیکر خلق کرتا ہوں، لیکن جب تو موجود ہوتا ہے تو میں تمام تصویروں کو ختم کر دیتا ہوں' تمام تصویریں پگھل جاتی ہیں' بہت سی وہمی صورتیں بنا کر اُن میں حرکت پیدا کرتا ہوں' سیکڑوں نقش میں زندگی پیدا کر دیتا ہوں لیکن جب میں تیرا جلال دیکھتا ہوں تو اپنے تمام نقش کو نذر آتش کر دیتا ہوں تو ساقی ہے یا دشمن؟ تو میرے ہر گھر کو تباہ کر دیتا ہے کہ جسے میں بناتا ہوں، میری روح تجھ میں تحلیل ہو چکی ہے، میری روح کی ہر لہر میں تیری خوشبو جذب ہے' میں تو اپنی روح کا جشن مناؤں گا، میرے وجود سے جو لہو بہہ رہا ہے' اس کا ہر قطرہ خاک سے یہ کہہ رہا

'تری محبت کی وجہ سے میرا ایک ہی رنگ ہے' ترے عشق کا حصہ دار ہوں 'اس خانۂ آب وگل میں دل تیرے بغیر ویران ہے، اے میرے محبوب' اس گھر میں داخل ہو جا' ایسا نہ ہو کہ میں اسے چھوڑ دوں' تو داخل نہ ہوا تو میں اس خانۂ آب وگل کو چھوڑ کر چلا جاؤں گا ـــــ رومی' جمالیاتی وحدت' کو تمام رشتوں کے استحکام اور ان کی تکمیلی صورت سے پہچانتے ہیں۔

فارسی شعرا نے عشق کو زندگی کا سرچشمہ تصور کیا ہے' یہ عشق ہی کا سفر ہے جو جاری ہے' اس طرح عشق ایک ایسا کائناتی اصول بن جاتا ہے کہ جس سے زندگی کی ابتدا ہوتی ہے، زندگی کی وحدت ہو یا کائنات کے جلال وجمال کی وحدت' اس کا شعور صرف عشق سے حاصل ہوتا ہے، ذروں کی کشش اور ستاروں اور سیاروں کی کشش عشق کی وجہ سے ہے' کوئی شئے اپنی صورت تبدیل کرتی ہے تو اسی جذبے کے تحت اس کی دوسری صورت خلق ہو جاتی ہے۔ حیات وکائنات کے جلال وجمال کے مظاہر کے ارتقا' کا سبب بھی یہی ہے،' حقیقت' عشق کی تخلیق ہے لہٰذا اس کی روشنی کی انگنت جہتیں ہیں' یہی وجہ ہے کہ' حقیقت' متحرک رہتی ہے اور مختلف صورتوں میں ظہور پذیر ہوتی رہتی ہے۔

مولانا رومی نے فرمایا تھا:

• دہ چراغ ار حاضر آری در مکاں — ہر یکے باشد بصورت غیر آں
فرق نتواں کرد نور ہر یکے — چوں بنورش روئے آری بے شکے!

گھر میں دس چراغ روشن ہوں' ایک دوسرے سے مختلف! صورتوں کے اختلاف کے باوجود ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ ایک چراغ کی روشنی' دوسرے چراغ کی روشنی سے مختلف ہے!

الفارابی سے ابن رشد تک نور' روشنی' تحرک اور حرکت کے تجربے ملتے ہیں' فلسفیانہ اصطلاحوں اور ان کی تشریحوں میں بھی اور شعریات میں بھی۔ الغزالی نے تو انہیں اپنا بنیادی موضوع ہی بنایا ہے[1] ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے نور' روشنی اور تحرک ہی کے سانچے میں ان کے تمام فلسفیانہ افکار وخیالات ڈھل کر آئے ہیں' انہوں نے جو کچھ سوچا ان ہی پیکروں میں سوچا اور ان ہی کی' انرجی' کے شعور نے ان کے وجدان اور' وژن' میں روشنی پیدا کی۔ غزالی اور رومی دونوں نے ایران میں جنم لیا۔ غزالی گیارہویں صدی عیسوی کے ممتاز فلسفی ہیں جو جمالیات کا ایک واضح نظریہ بھی پیش کرتے ہیں۔ رومی تیرہویں صدی کے ممتاز صوفی فنکار ہیں جو اپنے جمالیاتی افکار

۱۔ مشکوٰۃ الانوار

وخیالات کا اظہار ایک انتہائی آزاد فضا میں کرتے ہیں، تینتیس سال کی عمر میں غزالی بغداد کے دانش گاہ میں فلسفہ اور منطق کا درس دیتے ہوئے ملتے ہیں اور اسی عمر میں رومی اپنے حسی جمالیاتی تجربوں کے ساتھ خود اپنی ذات سے گفتگو کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، چونتیس سال کی عمر میں غزالی اپنی دانشوری کا سکہ بیٹھا دیتے ہیں۔

فلسفہ کیا ہے؟ اس کے مقاصد کیا ہیں، فلسفیوں کے درمیان بنیادی اختلافات کیا ہیں؟ اسلام نے زندگی اور کائنات سے تعلق سے کس نوعیت کا فلسفہ پیش کیا ہے؟ غزالی اس قسم کے اور جانے کتنے موضوعات پر اظہار خیال کر چکے تھے۔ مسلسل دس برس تک وہ مختلف تمدنی، علمی اور تہذیبی مرکزوں پر جاتے رہے اور علم اور بصیرت حاصل کرتے رہے، دمشق اور اسکندریہ کے تہذیبی مرکزوں سے انہیں بڑی گہری دلچسپی رہی، اور پھر وہ وقت آیا جب انہوں نے معلمی کا پیشہ ترک کر دیا اور گوشہ نشینی اختیار کر لی اور عبادت اور استغراق میں گم ہو گئے۔ رومی بھی کم و بیش تیرہ برس مختلف علاقوں کا سفر کرتے رہے، انہوں نے بھی معلمی کا پیشہ چھوڑ دیا اور اپنی فکر کو اپنا آئینہ بنالیا۔ شمس تبریز ان کی زندگی میں ایک شعلے کی مانند آئے اور رومی نے یہ محسوس کیا جیسے ان کی شخصیت ہی تبدیل ہو گئی! چھیالیس برس کی عمر تھی یا اس سے کچھ زیادہ جب انہوں نے "مثنوی" کی تخلیق شروع کی، دونوں "فنکار فلسفیوں" کی تخلیقات سے اندازہ ہوا کہ دونوں نے کم و بیش ایک ہی نتیجہ اخذ کیا تھا اگرچہ دونوں مختلف راہوں کے مسافر تھے، بلاشبہ دونوں اپنے عہد سے بہت آگے تھے، دونوں کی محسوس کی ہوئی روشنی سب کے لئے نظارہ بن گئی، نور اور روشنی کو اس شدت سے محسوس کرنے میں دونوں کی زندگی بڑے اذیت ناک لمحوں سے گزری ہے۔ غزالی نے خرد، عقل، منطق، استدلال اور شعور سے جو فلسفہ پیش کیا تھا اسے انہوں نے خود اپنے 'وجدان' اور 'وژن' سے پاش پاش کر دیا اور وجدانی جمالیاتی تجربوں کو اہم جانا، رومی کے تجربوں کی جو داستان 'وجدان' سے شروع ہوئی تھی، وجدانی، حسی اور جمالیاتی انکشافات پر ختم ہوئی، اس طرح دونوں ایک دوسرے کے بہت ہی قریب محسوس ہوتے ہیں۔

منطق، فلسفہ، فقہ، مذہب اور روحانیات کے مسائل پر الغزالی کے کارنامے عظیم ہیں[۱]۔ دمشق، یروشلم، اسکندریہ، مکہ اور مدینہ وغیرہ کے سفر میں انہوں نے اپنے مطالعے کو بڑی وسعت بخشی تھی، اپنے عہد کے روحانی مسائل پر ان کے خیالات بڑے قیمتی ہیں، دینیات کی جدلیات، تصوف اور مذہب، فیثا غورث اور عوامی فلسفہ، نو افلاطونی فلسفیانہ خیالات وغیرہ ایسے موضوعات تھے کہ جن پر انہوں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا، ان کا تجزیاتی مطالعہ دلچسپ بھی ہے اور بصیرت افروز بھی، اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ان تمام افکار و خیالات میں خود اپنی 'ذات' کی تلاش میں سرگرداں ہیں، ان کے پیش نظر وہ اپنی فکر و نظر کے استحکام

۱۔ احیاء العلوم، معیار العلوم، محک النظر، موضحہ الافکار، مشکوۃ الانوار وغیرہ

کی بنیادوں کی تلاش میں ہیں آہستہ آہستہ وہ تصوّف ہی کے قریب آئے اور اسی کو عزیز جانا' اسی میں اپنی ذات' اور اپنی فکر و نظر کو پہچاننے کی کوشش کی۔ فرد کی شخصیت کا مسئلہ ان کے لئے ابتداء سے اہم بنا رہا اور منطق سے انہیں وہ روشنی نہیں مل رہی تھی جسے وہ چاہتے تھے۔ اسی مسئلے پر غور کرتے ہوئے وہ اپنی بصیرت کے ساتھ داخلی و وجدانی تجربوں میں اترے' اور خود کو اُن سے منسوب کر لیا۔

الغزالی نے نور روشنی اور تحرک' کا ایک انتہائی بصیرت افروز تصور پیش کیا۔ مرکزِ نور' کو تمام' انرجی' اور تمام قوتوں کا سرچشمہ جانا' زماں و مکاں کے پُراسرار تحرک پر غور کیا' انہوں نے کہا کہ حیات و کائنات' زماں و مکاں سب نُوری ابدی خواہش کی توسیع کے کرشمے ہیں اور اس خواہش کی کوئی اختتام نہیں ہے۔ 'انرجی' کی تخلیقی قوت کے کرشمے میں جو جلال و جمال کی صورتوں میں سامنے ہیں اور احساسات اور محسوسات میں پُراسرار تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ ذات کا عرفان ہی ان تمام سچائیوں کا شعور بخش سکتا ہے۔ انہوں نے تجربوں' اور ذاتی تجربوں' کو زیادہ اہمیت دی اور یہ بتایا کہ ہر شخص اپنے تجربوں سے مرکزِ نور کے پُراسرار تحرک اور تخلیقی عمل کو پہچان سکتا ہے۔

غزالی کے بعض کٹر مخالفین بھی اعتراف کرتے ہیں کہ غزالی' عالم اسلام کے ایک انتہائی روشن خیال مفکر ہیں اور تمام مسلمان مفکروں میں انتہائی ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ اُن کے عقاید اور نظریات اُن کی ہمہ گیر شخصیت کا اظہار ہیں۔ انہوں نے مذہب کو بھی اپنے باطن کا پُراسرار تجربہ بنا لیا تھا اور یہ تجربہ عقاید اور مذہبی اصولوں سے زیادہ اہمیت کا حامل تھا۔ غزالی کے پُراسرار باطنی تجربوں تک کسی کی پہنچ ہو یا نہ ہو اس حقیقت کا اعتراف سب کریں گے کہ عظیم تر نور کی تلاش کا عمل غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے' تلاش کا یہ غیر معمولی عمل انسانی ذہن کی تاریخ میں ایک غیر معمولی عنوان اور باب بن گیا ہے۔

الغزالی نے انسانیت کی درجہ بندی کرتے ہوئے نُور اور روشنی ہی کو بنیاد بنایا ہے اور نُور ہی کے ذریعہ انسانی تجربوں کی تاریخ میں ذہنِ انسانی کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اسے مختصر طور پر اس طرح پیش کیا جا سکتا ہے۔

(۱) وہ انسانی قلب و ذہن کہ جن پر گہری تاریکی کے پردے پڑے ہوئے ہیں۔ ان میں فطرت پرست فلسفی جو فطرت کو خدا سمجھتے ہیں اور وہ انانیت پسند کہ جنہوں نے اپنی' ذات' اور اپنی انا' کو خدا سمجھ رکھا ہے شامل ہیں۔
انانیت پسندوں کی بھی مختلف قسمیں ہیں' جنسی لذتوں کے دیوانے اور حاکم بننے کے خواہش مند بھی ان میں شامل ہیں۔

(۲) وہ انسانی قلب و ذہن کہ جن پر ایسے پردے پڑے ہوئے ہیں کہ جن میں تاریکی اور روشنی دونوں ملی ہوئی ہے۔
ان میں بت پرست، جسمانی حسن کی عبادت کرنے والے اور آتش پرست شامل ہیں۔ آفتاب پرستوں اور سیاروں اور ستاروں کی پرستش کرنے والے اسی دائرے میں ہیں۔
اس دائرے میں اُن ذہنوں کو بھی رکھا ہے کہ جن کا تخیل تاریکی اور تاریکی کے ہیکلوں کو خلق کرتا رہتا ہے اور انہیں بھی شامل کیا ہے جو بس یہ سمجھ بیٹھے ہیں کہ اللہ میاں ہم سے اوپر آسمان پر بیٹھے ہیں۔ اس دائرے میں وہ بھی ہیں جو 'اللہ' کے لفظ کو محض آواز کی ایک ذہنی تصویر تصور کرتے ہیں۔

(۳) وہ انسانی قلب و ذہن کہ جن پر "خالص روشنی" کے پردے پڑے ہوئے ہیں۔
ان میں ایسے صوفیاء بھی شامل ہیں جو مرکزِ نور کا سچا عرفان حاصل کرنے کے باوجود خالق سے دُور ہیں۔ آواز، خیال، خالق اور مخلوق وغیرہ کے متعلق جن کے اپنے نظریات و خیالات ہیں۔
وہ صوفیاء جو یہ سمجھتے ہیں کہ اللہ نے ایک بار تحرک پیدا کر دیا ہے اور اس کے بعد تمام تحرکات کا عمل جاری ہے وہ بھی اِسی زمرے میں ہیں۔

اور
(۴) وہ انسانی قلب و ذہن کہ جن پر کسی قسم کا کوئی پردہ نہیں ہے۔ ایسی منزل کہ جہاں ذات کا شعور، اللہ کا شعور بن جاتا ہے۔

ایسے قلب و ذہن کی پہچان اِس طرح بھی ہوتی ہے کہ انسان مختلف منزلیں طے کر کے اِس عظیم اور سب سے افضل سطح پر آجائے۔ رسول کریم حضرت محمد مصطفےٰ ﷺ کی ذاتِ پاک اِس کی سب سے بڑی مثال ہے۔ 'معراج' انقلاب انگیز شعور بھی تھا اور وہ جست بھی کہ جس سے زماں و مکاں کی تمام زنجیریں ٹوٹ گئیں اور مرکزِ نور ذات کا مرکز اور ذات 'مرکزِ نور' کا مرکز بن گئی۔

اِس کی دوسری پہچان حضرتِ ابراہیم خلیل اللہ علیہ السلام کی ایک ہی جست سے ہوتی ہے، ایک ہی جست میں 'ذات' 'مرکزِ نور' سے ہم آہنگ ہو گئی۔

اور اس کی تیسری پہچان منصور اور اُن کی ایک ہی صدا اور اس صدا کے آہنگ سے ہوتی ہے بھی صدا اپنے آہنگ کے ساتھ!

پورے وجود کے رقص کو لئے ذات تک پہنچی تھی۔

یہاں غزالی کے خیالات سے اتفاق و اختلاف کا مسئلہ نہیں ہے صرف یہ ملاحظہ فرمایئے کہ عالمِ اسلام کے اتنے بڑے مفکر و معلّم نے خالق اور مخلوق کے متعلق جو کچھ سوچا ہے وہ 'نور' روشنی' تاریکی اور تحرک کی اصطلاحوں اور استعاروں میں' اور تاریکی کو خارج کر کے نور اور اس کے تحرک ہی کو اہمیت دی ہے۔ روح اور امرِ ربانی' پیر اُن کی گفتگو روشنی اور تحرک ہی کے پیشِ نظر ہوتی ہے 'نورِ الٰہی' اور 'نورِ محمدیؐ' کی وضاحت طرح طرح سے کی گئی ہے' یہ خیال کس غضب کا ہے کہ منصور' قرآن حکیم کے اُن اسرار کی روشنیوں میں پہنچ گئے تھے کہ جن کی وضاحت خدا کو منظور نہ تھی!

غزالی 'وحدت' کے قائل ہیں لیکن کچھ اس طرح 'میں وہ' ہوں کہ جس سے میرا عشق ہے اور 'وہ' جس سے میرا عشق ہے 'میں' ہوں'۔۔۔ اور اسے اس طرح سمجھاتے ہیں کہ ایک انتہائی ہلکے سے باریک فرق کا بھی احساس ملتا ہے:

"پیالہ انتہائی باریک ہے' شراب انتہائی شفاف ہے! دونوں ایک جیسے ہیں کتنی حیرت انگیز بات ہے! اس لئے کہ لگتا ہے جیسے شراب ہے اور وہاں شراب کا کوئی پیالہ نہیں ہے۔
یا جیسے شراب کا پیالہ ہے' شراب نہیں ہے!"

"شراب' شراب کا پیالہ ہے" ۔۔۔ اور "جیسے یہ ای شراب کا پیالہ ہے یا یہ شراب ہی جیسا پیالہ ہے" ۔۔۔ دونوں میں فرق ہے پہلی صورت 'اتحاد' کی ہے اور دوسری صورت 'توحید' کی!
پہلی صورت شناخت کی ہے اور دوسری صورت 'متحد' ہونے کی!

غزالی کہتے ہیں کہ یہ وہ اسرار ہے کہ جس پر گفت گو یا بحث کرنے کی آزادی ہمیں نہیں ملی ہے!

بعض بزرگوں کا یہ خیال ہے کہ ہر اسرار کے انکشاف یا بیان کی ضرورت نہیں ہے' ہر سچائی کو بیان بھی نہیں کرنا چاہیئے' جو دل "عشق" سے معمور ہے اور جو دل اسرار سے واقف ہے وہ تو ایسے تمام اسرار و رموز کو اپنے دل کی گہرائیوں میں دفن کر دیتا ہے۔ اسرارِ الٰہی کو بیان کرنا اللہ کے وجود سے انکار کے مترادف ہے۔ سچائی یہ ہے کہ آزادی کے باوجود انسان کی 'انرجی' اُس وقت تک کسی بھی اسرار کو منکشف نہیں کر سکتی جب تک اللہ خود وہ آزادی اور قوت عطا نہ کرے کہ جس سے سچائی

ظاہر ہو، تمام دلوں کی ایسی آزادی کی چابی تو اُمّی کے پاس ہے۔

غزالی فرماتے ہیں کہ اللہ ہی نورِ حقیقی ہے' نور' اور روشنی کی عام اصطلاحوں سے نورِ حقیقی کو جانا یا سمجھا نہیں جا سکتا 'روشنی' کے معنوی پہلو تو کئی ہیں، مثلاً جب ہم 'روشنی' کہتے ہیں تو اس سے مراد "بہت سی روشنیاں" بھی ہیں اور "بہت کم" بھی ـــــ اور کم سے کم بھی۔ اس کی مختلف سطحوں کو جاننا ضروری ہے اور اسی کے ساتھ سچائی اور حقیقت کو بھی پہچاننا ہے۔ اگر یہ شعور حاصل ہو جائے تو "نورِ حقیقی" کے تئیں یہ احساس یقیناً مل جائے گا کہ وہی سب سے عظیم اور ابدی نور ہے۔ حقیقت کا شعور ہی یہ سمجھا سکتا ہے کہ وہی 'ایک' ہے جو حقیقی ہے' حقیقی نور ہے اور اس کے علاوہ کوئی نور یا روشنی نہیں ہے۔

یہاں 'روشنی' کا لفظ ایک 'منظر' کی جانب اشارہ ہے' 'منظر' یا 'ظہور' ایک معروضی اصطلاح ہے اس لئے کہ جو 'منظر' ہے وہ صرف منظر ہے' اصل جلوہ پوشیدہ ہے۔ آنکھوں کی روشنی' اشیاء و عناصر' کو تو دیکھ سکتی ہے خود کو نہیں دیکھ سکتی' بہت دور کی چیزوں کا مشاہدہ نہیں کر سکتی' پیچھے نہیں دیکھ سکتی' 'ظاہر' کو دیکھ سکتی ہے لیکن 'باطن' کو نہیں دیکھ سکتی' اکثر کسی منظر یا مظہر کو مختلف حصوں میں دیکھتی ہے' 'کل' منظر یا مظہر ایک ساتھ نہیں دیکھتی' دیکھنے میں غلطیاں بھی سرزد ہوتی ہیں ـــــ لہٰذا غزالی سوال کرتے ہیں کہ کیا آنکھوں کی ایسی روشنی کو ہم روشنی یا نور کہہ سکتے ہیں' بھلا اسے روشنی یا نور سے کس طرح تعبیر کر سکتے ہیں ـــــ ظاہر ہے ذہن میں کوئی اور آنکھ ہے اور اس کی روشنی تیز تر ہے۔ انسان کی یہ تیسری آنکھ اپنی روشنی سے ظاہر اور باطن دونوں کو دیکھتی اور سمجھتی ہے' منظر یا مظہر کا پورا نظّارہ کرتی ہے' 'کُل' کو دیکھنے کی قوت اور صلاحیت رکھتی ہے کہ جس سے اُسے عرفان حاصل ہوتا رہتا ہے۔

ذہن کی آنکھ کھلتی ہے تو حواسِ خمسہ بیدار ہو جاتے ہیں' یہ آنکھ اپنی روشنی کے ساتھ تمام خوشبوؤں' تمام لذّتوں اور تمام محسوسات تک پہنچ جاتی ہے۔ اس آنکھ کی روشنی جہاں خوشبوؤں اور لذّتوں کو 'دیکھتی' ہے، وہاں مسرت' غم' دُکھ' محبت' طاقت' سب کو 'دیکھتی' اور شدت سے محسوس کرتی ہے۔ یہی 'روشنی' وجود کی روشنی ہے کہ جس کی پہنچ ذاتِ محدود کے نور تک ہوتی ہے۔ اس کا کرشمہ ہے کہ ذہن تصورات کے خاکوں کو کھینچ کر اُن میں معنویت اور نئی معنویت پیدا کرتا رہتا ہے' جیومیٹری کے خاکے ہوں یا علم الحساب کے اعداد' فلسفیانہ تصورات کے خاکے ہوں یا شعریات کے تجربوں کے خاکے' سب اسی کی روشنی کے ذریعہ دریافت بن جاتے ہیں اور ذہن انہیں معنویت بخشتا رہتا ہے۔

غزالی تخیل' نفسیاتی ذہن کی انرجی اور وژن کو اپنے طور پر اس طرح سمجھاتے ہوئے یہ بھی فرماتے ہیں کہ ذہن کی آنکھ ہر شئے کو ایک

ہی سطح پر نہیں دیکھتی اور آنکھوں کی عام روشنی یوں بھی کب تمام اشیاء و عناصر کو ایک ہی سطح پر پاتی ہے، جو چیزیں موجود نہیں ہیں انہیں یہ تیسری آنکھ مختلف سطحوں پر دیکھتی اور محسوس کرتی ہے۔ معاملہ یہ بھی ہے کہ اکثر ذہن کو بہت سی باتوں کا علم ہوتا ہے اور وہ علم گہرائیوں میں پوشیدہ رہتا ہے، اس روشنی کے تحرک سے گہرائیوں سے علم کی روشنی اپنی شعاعوں کو لئے باہر آنے لگتی ہے اور جو انکشافات ہوتے ہیں وہ خود اس روشنی کے لئے حیرت انگیز بن جاتے ہیں۔ قرآن حکیم نے علوم کی روشنی دی ہے کہ قرآن خود روشنی ہے۔ یہ علوم ذہن ہی میں موجود ہیں اور ہر علم باطنی ارشادات کے تئیں ہم بیدار نہیں رہتے، جب بیدار ہوتے ہیں تو قرآن پاک کا بخشا ہوا علم سامنے آجاتا ہے۔

غزالی نے خارجی اور داخلی علامتوں کی وضاحت کرتے ہوئے بھی نور، روشنی اور تحرک کے انتہائی بامعنی استعاروں سے کام لیا ہے، انسان کی روح کی درجہ بندی، دو دنیاؤں کی وضاحت اور حضرت ابراہیمؑ اور حضرت موسیٰؑ کے قصوں کے علامتی بیانات میں بھی ان ہی استعاروں اور اصطلاحوں کی روشنی حاصل کی ہے۔

الغزالی نے اپنے افکار و خیالات سے عالم اسلام کو بڑی شدت سے متاثر کیا ہے، ان کے خیالات و افکار سے 'روشنی' 'نور' اور 'تحرک' کے تصورات اپنی تازگی اور شادابی کے ساتھ صدیوں تخلیقی فنکاروں کو متاثر کرتے رہے ہیں۔ تخلیقی فنکار ان تصورات کے ذریعہ بھی بنیادی تصورات اور استعارات کی تخلیق کرتے رہے ہیں۔

عربی ادب میں ابتدا سے صحراؤں کے تجربے ملتے ہیں، صحراؤں کے تجربوں نے 'تحرک' کے احساس کو اہمیت دے رکھی تھی، عشقیہ شاعری ہو یا ذات کے احساس کی خالص شاعری، یہ احساس موجود ہے۔ عربی قصیدوں میں بھی یہ احساس ایک بنیادی احساس ہے، عشقیہ شاعری میں صحرا کے سفر کی اذیت ناکی میں عاشق کی ذات کا تحرک توجہ طلب بن جاتا ہے۔ قبائلی زندگی کے تجربوں نے بھی اس احساس کو بیدار کر رکھا تھا۔ اسی احساس نے زبان، بحر اور آہنگ کی ترتیب کو متحرک بنا رکھا تھا۔ امراؤ القیس نے اپنے ایک قصیدے میں ایک گھوڑے کے تحرک کو اس طرح پیش کیا ہے جیسے خود اس کی ذات کا تحرک سامنے ہو۔ جلال اور جمال دونوں کے مظاہر میں یہ تحرک قابل توجہ بن جاتا ہے۔ صحرا کے طوفان اور بارش کے بعد خوبصورت صبح، دونوں میں اس کے تحرک کو اجاگر کیا ہے۔ قبائلی زندگی میں ہیرو کی جو اہمیت ہوتی ہے ہمیں اس کا علم ہے، قدیم عربی ادب میں 'ہیرو' کا تحرک ہی تجربوں اور قصوں کی زندگی ہے۔ تقدیر پر یقین رکھتے ہوئے بھی اس کے سامنے نہ جھکنے کا جذبہ بیدار ہوتا ہے تو مرکزی کردار میں حرکت پیدا ہو جاتی ہے اور صحرائی زندگی میں یہ حرکت غیر معمولی نوعیت اختیار کر لیتی ہے۔ شاعری اسے طرح طرح سے مختلف پیکروں اور استعاروں میں اجاگر کرتی ہے۔

اسلام کے ظہور کے بعد 'نور' 'روشنی' اور 'تحرک' کے تجربے 'مذہبی تجربوں' سے سرشار ہو کر ایک نئے درخشاں باب بن جاتے ہیں۔ قرآن حکیم کی زبان اور اس کا اسلوب ایک انتہائی اعلیٰ اور افضل معیار کو پیش کرتا ہے، اس زبان اور اسلوب سے تخلیقی فنکار بھی بڑی شدت سے متاثر ہوتے ہیں، قرآن پاک نے نور اور روشنی ــــ اور تحرک کے تئیں حددرجہ بیدار کر دیا، ادب میں خیالات اور اسالیب کے تعلق سے زبردست بیداری آگئی، خیالات کی قوت و حرارت اور پاکیزگی اور صفائی کے ساتھ لفظوں کے انتخاب ان کی ترتیب کے آہنگ، اور پیکروں اور استعاروں کی جانب خاص توجہ دی گئی، عمرالوردی کے تجربوں میں تحرک کے ساتھ تجربوں کی روشنی کا احساس بھی حددرجہ بالیدہ بنا، عربی ادب کا ایک بنیادی مقصد یہ بھی تھا کہ قرآن حکیم نے جو کچھ عطا کیا ہے ان کی مکمل حفاظت کی جائے اور اس طرح یہ 'نور' تجربوں کے لئے ایک بہت بڑا سرچشمہ بن گیا۔

عرب جن ملکوں میں گئے، 'نور' اور 'تحرک' کے تجربوں کو ساتھ لے گئے جو ان ملکوں کے کلچر سے وابستہ ہو گئے، جن ملکوں میں پہلے سے روشنی اور تحرک کے تجربے موجود تھے ان سے ان تجربوں کی خوبصورت آمیزش بھی ہوئی، عراق اور بغداد ایسے تجربوں کے اہم مرکز بن گئے، 'غزل' نے انہیں شدت سے قبول کیا، دوسرے فنون میں بھی ان کے نقوش واضح ہوئے، فن تعمیر اور فن موسیقی نے انہیں اپنا جوہر بنالیا، قصوں اور کہانیوں کے علاوہ 'لوک ادب' میں بھی یہ جلوہ ایک نئے انداز سے جذب ہوا، فلسفہ، مابعد الطبیعات اور تصوف نے ان پر نئے انداز سے سوچا اور ان کی ہمہ گیر معنویت کو محسوس کرتے ہوئے بڑی شدت سے جذب کیا۔

'خلافتِ امیہ' کے پورے دور میں (۶۶۱ء ــــ ۷۵۰ء) عربی شاعری کو فروغ حاصل ہوا ہے۔ 'دمشق' تہذیب کا ایک بڑا مرکز بن گیا تھا جہاں دوسرے فنون کے ساتھ ادبیات کی جانب بھی خاص توجہ دی گئی، دمشق کے علاوہ دوسرے شہروں میں بھی شاعری مقبول ہونے لگی، یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سیاسی اور قبائلی تجربوں کے ساتھ عشقیہ تجربوں اور طنز کو لئے شاعری اس طرح 'ماس میڈیا' (MASS MEDIA) کا کام کر رہی تھی، سیاسی اور قبائلی تجربے عراق میں بے حد مقبول تھے، حکومت کے مخالفین بھی شاعری کا سہارا لے رہے تھے، اس کے ذریعہ سیاسی اور نظریاتی اختلافات کی پہچان ہونے لگی تھی، خیالات اور الفاظ و تراکیب میں جوش اور ولولے کو زیادہ اہمیت دی جا رہی تھی، عرب کے صحراؤں میں غزل مقبول تھی، عشق و محبت کے جذبوں کا اظہار غزلوں اور قصیدوں میں ہو رہا تھا، عشقیہ شاعری کے دو[2] پہلو بہت واضح تھے۔

(۱) مکہ اور مدینہ دونوں شہروں میں مسرت آمیز جذبوں کا اظہار بڑی بے باکی سے ہو رہا تھا، کھل کر ہو رہا تھا، زندگی کے حسن کا احساس تھا، روشنی کے تجربے تھے۔ ایسے مراکز قائم ہو گئے تھے کہ جہاں غزلوں کے لئے موسیقی مرتب کی جاتی تھی، شاعری میں ایک ایسی 'مکالماتی تکنیک'

پیدا ہوگئی تھی جسے مقبولیت حاصل تھی۔

اور

(۲) صحراؤں میں زندگی بسر کرنے والے قبائلی شعراء ایسی غزلیں لکھ رہے تھے کہ جن میں عشق کا درد زیادہ اہمیت رکھتا تھا، عشق کے المیہ نے یہ درد بخشا تھا، شعری تجربوں کا رشتہ انسان کے بعض بنیادی جذبوں سے قائم تھا۔ عاشق کی وفاداری اور محبوب کو حاصل کرنے میں ناکامی کے تجربے زیادہ واضح تھے۔ صحرانوردی کے تجربوں میں ذات اور عشق دونوں کی روشنی اور تحرک کو زیادہ نمایاں کیا جارہا تھا۔ روشن اور متحرک امیجری کی تخلیق کا یہ اہم دور تھا، جمیل (وفات ۷۰۱ء) اس دور کے ایک اہم شاعر تھے جو ایسے تجربوں کی نمائندگی کررہے تھے۔

بیانیہ انداز کو فروغ حاصل ہوا، ذات کی کشمکش اور صحراؤں کے سفر میں عشق کی روشنی اور ذات کے تحرک کو بڑی وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا، لیلیٰ مجنوں کی کہانی شاعری کی ان خصوصیات کے ساتھ اسی دور میں ایک سرچشمہ بن جاتی ہے کہ جس کے دوررس اثرات بھی فارسی اور ترکی شاعری پر، یہ کہانی ان ہی خصوصیات کے ساتھ شامل ہوتی ہے، عربی زبان میں عشقیہ شاعری اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ جاتی ہے۔

'خلافت عباسیہ' کے عہد میں (۷۵۰ء۔۱۲۵۸ء) بغداد تہذیب کا مرکز بنتا ہے۔ اس دور میں جانے کتنی اہم ترین کتابوں اور قدیم یونانی اور ہندوستانی نسخوں کے ترجمے ہوئے۔ فلسفہ، سائنس، علم نجوم، اقلیدس اور علم الحساب کے علاوہ قدیم اور قدیم ترین قصوں اور کہانیوں کے ترجمے عربی زبان میں ہوئے۔ یہ وہ کارنامے تھے جنہیں یورپ نے پہلی بار مسلمانوں کے ذریعہ حاصل کیا تھا، یونانی اور ایشیائی علوم سے یورپ عربی زبان ہی کے ذریعہ پہلی بار اس طرح آگاہ اور آشنا ہوتا ہے۔ اس عہد میں عربی زبان کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا، پہلی بار اندازہ ہوا کہ مختلف علوم کی روشنیوں کو سمیٹنے کی اس میں کس قدر صلاحیت ہے۔ اسی دور سے یہ زبان دنیا کی ایک ممتاز زبان بنتی ہے، ایسی تہذیب یافتہ زبان کہ دیکھتے ہی دیکھتے دنیا کی سب سے بڑی تہذیبی زبان بن جاتی ہے! عربی زبان میں خود عربوں کے کارنامے اتنے عظیم تھے کہ یہ یوروپی افکار و خیالات کے سرچشموں کی حیثیت اختیار کرگئے۔ ایک وقت ایسا بھی آیا کہ عربوں کو دوسری زبانوں کی کتابوں اور نسخوں کے ترجموں کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوئی اس لئے کہ عربی مفکروں اور ادیبوں اور فنکاروں نے اس زبان میں علم و فن کا ایک انتہائی قابلِ فخر سرمایہ جمع کردیا تھا۔

بغداد کے حکمرانوں نے شاعری اور تخلیقی فن کی سرپرستی کی اور اس کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ دور دراز علاقوں سے شعراء اور تخلیقی فنکار بغداد میں جمع ہونے لگے۔ عربوں کے ساتھ غیر عرب بھی شامل ہوگئے اور عربی شاعری تجربوں کی خوبصورت آویزش اور آمیزش

کے ساتھ ترقی کی منزلیں طے کرنے لگی۔ غیر عرب شعرا میں بشار ایک ممتاز شاعر ہیں (وفات ۷۸۴ء)۔ اس عہد میں روشن اور شاداب تجربوں کے ساتھ الفاظ و تراکیب کی آرائش و زیبائش کی جانب بھی خاص توجہ دی گئی، رفتہ رفتہ یہ انداز 'روایت' کی صورت اختیار کر گیا اور اس کے دُور رس اثرات ہوئے۔ فارسی شاعری بھی اس روایت سے متاثر ہوئی ہے اور ترکی شاعری بھی۔ 'ابونواس' (وفات ۸۱۳ء) اس عہد کے ایک بڑے ممتاز شاعر تھے جنہوں نے 'خمریات' کے تجربوں کو بڑی اہمیت دی۔ ان تجربوں نے 'ذات' اور 'تخیل' کی روشنی کو شدت سے نمایاں کیا۔ ابو نواس کے نغموں کا آہنگ ایسا تھا کہ لوگ اسے گاتے تھے۔ انہوں نے صحراؤں کے تجربوں کو میکدے میں سمیٹ لیا تھا۔ آخر عمر میں ان کا مذہبی رجحان زیادہ نمایاں ہوا اور اس طرح انہوں نے عربی جمالیات کی دو بنیادی اقدار 'نور' اور 'تحرک' کو اپنے جذبے کی شدت کے ساتھ پیش کیا۔

ابوالعتاھیۃ (وفات ۸۲۶ء) اور ابو تمام (وفات ۸۴۶ء) بھی اس عہد کے ممتاز شعرا تھے۔ ابوالعتاھیۃ نے اپنے شعری تجربوں کو مذہبی فکر و نظر سے روشن کیا اور نور اور روشنی کے حسی تاثرات پیش کیے۔ ابو تمام کی شاعری ان تاثرات کے ساتھ ایک مستحکم فکری نظام کے پس منظر کا احساس بھی عطا کرتی ہے۔ ابو تمام کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے عربی شاعری کا ایک خوبصورت انتخاب کیا کہ جس میں اسلام سے قبل اور اسلام کے بعد کی شاعری کے انتہائی خوبصورت نمونے شامل کیے گئے۔ اس عہد میں عربی شاعری کی کئی جہتیں نمایاں ہوتی ہیں، ان میں چند اہم جہتیں یہ ہیں۔

(۱) — پرانی عمارتوں اور کھنڈروں کو دیکھ کر اپنے خوبصورت ماضی کی یاد، ویرانیوں میں ماضی کے حسن کی تلاش، ماضی کی عظمت کے احساس کے ساتھ نئی اعلیٰ قدروں کے تئیں بیداری!

(۲) — ایسی تخیل نگاری کہ ماضی اور تاریخ کے درخشاں باب اس طرح روشن ہو جائیں کہ محسوس ہو جیسے تاریخ اور ماضی کی نئی تخلیق ہو گئی ہے!

(۳) — ایسی فطرت نگاری کہ فطرت یا نیچر کا تحرک ابھر کر سامنے آ جائے اور فطرت کا جلال و جمال مختلف پیکروں میں جمالیاتی آسودگی اور جمالیاتی انبساط عطا کرے! ابن رومی اس رجحان کے نمائندہ شاعر ہیں۔

اور

(۴) — اظہار و بیان میں آرائش و زیبائش۔ پرانے استعاروں کے حسن کو نئے حسن میں جلوہ گر کرنے کا عمل، تخیل سے نئے نئے خوبصورت استعاروں اور تشبیہوں کی تخلیق۔

دسویں صدی عیسوی میں عباسیوں کی حکومت کے کئی مرکز قائم ہو گئے تو عربی شاعری کی یہ خصوصیات عالمِ اسلام کے دوسرے علاقوں اور مرکزوں تک پہنچیں۔ اس دور کے سب سے بڑے شاعر المتنبی (وفات ۹۶۵ء) تھے جنہوں نے عربی شاعری میں اپنی فکر و نظر سے نئی جہتیں پیدا کیں، مشکل پسند شاعر تھے اس لئے زیادہ ہر دلعزیز نہ بن سکے اس کے باوجود اُن کی استعاراتی شاعری نوائی دور کے نقادوں اور عالموں نے بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا۔ المتنبی کی شاعری کا ایک بڑا حصہ عربی شاعری کی بہتر روایات کی روشنی سے معمور ہے۔ انہوں نے جہاں مشکل پسندی کو پسند کیا وہاں یہ بھی کیا کہ عربی زبان کے حسن و جمال، اس کی پاکیزگی اور نفاست کا احساس زیادہ سے زیادہ ملے۔ اُن کے تجربے جتنے روشن اور متحرک ہیں اتنا ہی اُن کا ڈکشن روشن، تابناک اور متحرک ہے، ذات کی مرکزیت کے تئیں ایسی بیداری ہے کہ زندگی کا حسن اسی جانب رُخ کئے ہوئے ملتا ہے۔ جد و جہد، منزل کو پا لینے کا یقین، تلاش و جستجو کا ایسا عمل کہ جس میں فکر و تفکر کی روشنی بھی شامل ہو، موت پر فتح پا لینے کا عزم، انسان کی فطرت اور اعلیٰ اقدار کی پہچان، دشوار گزار راہوں کے سفر کے تجربے اور جذباتی تجربوں میں عقل و دانش کی وجہ سے توازن کا احساس ——— المتنبی کی شاعری کی امتیازی خصوصیات ہیں، انہوں نے اپنی روایات سے جلال و جمال کا شعور حاصل کیا تھا اس میں روشنی اور تحرک دونوں کی اہمیت کو بخوبی سمجھ رہے تھے۔

ابو المعری (وفات ۱۰۵۸ء) بھی ایک بڑے شاعر تھے اُن کے کلام میں ایک فلسفیانہ ذہن ملتا ہے، بچپن سے نابینا تھے اور شادی نہیں کی تھی، حیوانات سے اتنی دلچسپی اور محبت تھی کہ گوشت کھانا ترک کر دیا تھا، بڑے عالم تھے، اُن کی پُر وقار شخصیت اور ان کے علم کی اتنی شہرت تھی کہ دور دراز علاقوں سے لوگ درس لینے آتے تھے، کلام میں ایسی نکتہ آفرینی تھی کہ قاری کا ذہن جانے کتنے اشاروں اور جہتوں سے وابستہ ہو جاتا تھا کلام میں سوالیہ ذہن سوالات ابھارتا اور اہم نکتے پیدا کرتا۔ انہوں نے قدامت پسندی کی شدید مخالفت کی، اس کی ایک تیز لہر کلام میں گرمی پیدا کرتی ہے۔ یہ ایک سماجی ناقد کا ذہن تھا جو تاریکی کے اندر روشنی اور تحرک کو دیکھنا چاہتا تھا، اسلامی تفکر کی روشنی کی چاہت ایسی تھی کہ علم حاصل کرنے کے لئے بے چین رہتے تھے، شاعری میں اُن کا قنوطی رجحان بھی تاریکی اور روشنی کا احساس دیتا ہے، ایسے شاعر تھے جو کھلکھلا کر ہنسنا جانتے تھے، اُن کے کلام میں قہقہے بھی ہیں اور آنسو بھی، سماج پر تنقید کرتے ہوئے انہوں نے طنز و مزاح کے توازن کو قائم رکھا ہے، اپنا کتبہ اس طرح تحریر کیا تھا کہ 'یہاں' میرے تئیں میرے والد کا گناہ دفن ہے، وہ گناہ جو میں نے کسی کے تئیں نہیں کیا! (یہ خیال جدیدیت کے کسی وجودی شاعر کا لگتا ہے)

آٹھویں اور نویں صدی عیسوی میں عربی نثر نے بھی قرآن حکیم کی روشنی میں روشنی اور تحرک کے خوبصورت تصورات پیش کئے۔ ان دونوں صدیوں میں عربی نثر خیالات اور جذبات کا سب سے عمدہ ذریعہ اظہار بن جاتی ہے۔ اس عہد میں جو مختصر داستانیں اور کہانیاں لکھی گئیں اُن میں یہ دونوں قدریں بہت ہی واضح اور صاف نظر آتی ہیں۔ المقفع (وفات ۷۵۹ء) نے پہلوی زبان سے

سنسکرت حکایتوں کا ترجمہ کیا۔

کلیلہ و دمنہ کی حکایتوں نے بھی حکایت نویسوں اور قصہ نگاروں کے ذہن کو متاثر کیا۔ کہانیوں اور قصوں کو الجاحظ جیسا تخلیقی فنکار ملا جس نے اپنے تخلیقی نثری اسلوب سے ایک پوری نسل کو متاثر کیا۔ الجاحظ نے اپنی عمدہ روایات کا رس پیا تھا' بصرہ اور بغداد کے ماحول اور عربی ادب کی عمدہ روایات کی آمیزش سے اس فنکار نے عمدہ حکایتیں لکھیں جو آج بھی کئی لحاظ سے اہمیت رکھتی ہیں' کہانی کہنے کا اپنا منفرد انداز ہے، کردار تمثیلی اور علامتی ہیں' حقیقت اور مزاح کی خوبصورت آویزش ہے کہ جس سے اسلوب میں بڑی کشش پیدا ہوگئی ہے۔ الجاحظ کے قصوں میں فکری بصیرت نے زندگی کے مختلف نقوش کو جاذب نظر اور فکر انگیز بنا دیا ہے۔ قدروں کی کشمکش اور طبقاتی تصادم میں روشنی اور تاریکی کے کئی پیکر ابھرتے ہیں اور روشنی اور کرداروں کے عمل کا تحرک توجہ طلب بنتا ہے۔ اسی طرح اصفہانی (وفات ۹۶۷ء) نے ماضی اور تاریخ کے روشن ابواب سے واقعات منتخب کئے اور انہیں قصوں اور حکایتوں کی صورتوں میں پیش کیا، عربوں کی معاشی اور سماجی زندگی کے ساتھ عربوں کے اعلیٰ افکار و خیالات کے روشن پہلوؤں کو قصوں میں شامل کر کے قصوں کی روایات کو آگے بڑھایا۔

بدیع الزماں الھمذانی اور الحریری نے 'مقامۃ' کی صورت میں کہانیاں پیش کیں' نثری اسلوب سے شعری اسلوب ہم آہنگ ہوا اور یہ فن مقبول ہوا۔ 'مقامۃ' کو کچھ لوگ کہانی نہیں کہتے لیکن یہ مانتے ہیں کہ بنیادی طور پر یہ کہانی ہی کی صورت ہے۔ 'الہمذانی' (وفات ۱۰۰۸ء) اور الحریری (وفات ۱۱۲۲ء) دونوں فنکاروں نے کہانیوں میں ڈرامائی خصوصیات پیدا کیں۔ عموماً کئی کہانیوں کا 'ہیرو' ایک ہی ہے جو 'ایڈونچر' کا دیوانہ ہے، ایک مقام سے دوسرے مقام کا سفر کرتا ہے اور اس کے تجربے بیان ہوتے ہیں' اخلاق اور محبت کی روشن قدریں ایسی کہانیوں کو پُر کشش بناتی ہیں' 'ہیرو' کا تحرک اور اس کی روشن خیالی توجہ طلب بنتی ہے۔ یہ کہانیاں مترنم نثر 'سجع' میں پیش کی گئی ہیں۔

شہرزاد' سندباد' علاؤالدین اور علی بابا اور اس قسم کے دوسرے کردار بھی روشنیوں اور تحرکات کے کردار ہیں اور روشنی اور تحرک کے تجربات کی ایک دنیا پیش کرتے ہیں۔

عرب قصہ نگاروں نے ایسے قصے بھی لکھے ہیں کہ جن میں رومان اور فلسفہ دونوں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوتے ہیں 'حی ابن یقظان' اسی قسم کا ایک یادگار کارنامہ ہے۔ معروف ہسپانوی عرب فلسفی ابن طفیل اس کے خالق ہیں۔ ابن طفیل (وفات ۱۱۸۵ء) نے 'حی'

کی کہانی پیش کی ہے۔ وہ ایک ویران اور سنسان جزیرے میں عمر کی منزلیں طے کرتا ہے اور تنہائی میں فطرت کے جلال و جمال سے علم حاصل کرتا ہے، رفتہ رفتہ اس کے علم میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اور ایک وقت ایسا آتا ہے جب اپنے تجربوں سے اپنا ایک فلسفہ خلق کر لیتا ہے اور اسی کے ذریعہ خالقِ کائنات کو پہچانتا ہے۔ روشنی، نور اور تحرک کے تجربے انتہائی قیمتی بن جاتے ہیں، آخری دور میں جب سماج سے ایک ٹکراؤ ہوتا ہے تو وہ انہیں عزیز رکھتے ہوئے تصادم میں شامل ہوتا ہے۔ اُس کا ذہن صوفیوں جیسا ہے، زندگی اور کائنات اور خالقِ کائنات کے متعلق وہ اپنے تجربوں اور اپنے علم کو عزیز رکھتے ہوئے یہی سوچتا ہے کہ یہ سب اس کے انفرادی تجربوں کی دین ہیں، عام لوگ انہیں سمجھ نہیں سکتے لہٰذا وہ اسی سنسان جزیرے پر واپس آجاتا ہے کہ جہاں اس کا وجدان روشن ہوا تھا، اپنی باقی عمر عبادت اور استغراق میں بسر کر دیتا ہے۔ بنیادی طور پر 'حی' کا یہ سفر روشنی اور تحرک کا سفر ہے جو کبھی ختم نہیں ہوتا۔ دنیا کے بہترین قصوں میں 'حی ابن یقظان' کا شمار ہوتا ہے، اس کا پہلا انگریزی ترجمہ ۱۷۰۸ء میں ہوا تھا اور اس کے بعد پورے یورپ میں اس قصے کی مقبولیت میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔

اندلس کے فنکاروں نے بھی اسلامی تفکر کی ان دو بنیادی قدروں کو اپنی فکر و نظر میں نمایاں جگہ دی ہے۔ ابن اعرابی (وفات ۱۲۴۰ء) نے تصوف کو گہرے طور پر متاثر کیا، نور، روشنی اور تحرک کے بیش قیمت تجربوں کو صرف پیش نہیں کیا بلکہ ان کا اپنے طور پر تجزیاتی مطالعہ بھی کیا۔ اُن کی صوفیانہ شاعری میں نور اور تحرک بنیادی اقدار ہیں کہ جن سے شعری تجربے روشن اور متحرک بنے ہیں۔

قاہرہ کے معروف شاعر ابن فرید (وفات ۱۲۳۵ء) نے حسنِ مطلق کے نور اور تحرک کو اپنی شاعری کا بنیادی موضوع بنایا۔ معبودِ حقیقی سے 'عشق' کا تصور اتنا روشن کیا کہ اُن کے ہم عصر شعرا بھی اس سے متاثر ہوئے۔ حسن، نور اور تحرک کے بنیادی تصورات اور عشق کے جذبے کی روشن کیفیت کو پیش کرنے کے لئے انہوں نے میکدے کے ماحول کو بھی منتخب کیا اور میخانے کے پردے میں نور اور روشنی کے رشتے کی وضاحت کی، اُن کی 'امیجری' تجربوں کی چمک دمک کی وجہ سے بہت زیادہ روشن ہے۔ ابن فرید نے اکثر اپنے سفر کا ذکر کیا ہے۔ ان کی شاعری میں صحراؤں کے سفر کے تجربے دراصل 'ذات' کی روشنی کے تجربے ہیں، رُکنے اور رک کر اچانک آگے بڑھنے کے تاثرات غضب کے ہیں، 'عشق' اس سفر میں تحرک بخشتا ہے، صحراؤں کا سفر باطن کا پُراسرار سفر بن جاتا ہے جو ویران لمحوں کو مسرت آمیز لمحوں اور خاموشی اور تنہائی کو مسرت آمیز بصیرتوں میں تبدیل کر دیتا ہے۔ تصوف میں جو منزلیں آتی ہیں اُنہیں ابن فرید نے علامتی طور پر اس طرح پیش کیا ہے جیسے ہر منزل پر کوئی چراغ روشن ہو رہا ہو اور ہر چراغ کے روشن ہوتے ہی آگے بڑھنے کی اُمنگ پیدا ہو رہی ہو، اس طرح ایک تحرک کے بعد دوسرا تحرک اور ایک چراغ کے بعد دوسرا چراغ سامنے آتا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ابن فرید کے الفاظ موسیقی کی لہر بن جاتے ہیں اور ہر شعری تجربہ موسیقی کی ایک جہت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

آٹھویں صدی کی ابتدا میں رابعہ بصری اپنے روشن اور متحرک تجربوں کے ساتھ ملتی ہیں۔ مرکزِ نور سے جذباتی وابستگی کے تجربے انتہائی دلکش اور دلفریب ہیں۔ عشق خود ایک نور کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور ذات کے توسط سے اس قدر پھیلتا ہے کہ مرکزِ نور سے ایک پُراسرار رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔

عرب مفکروں شاعروں اور ادیبوں نے نور اور تحرک کے تصورات کو بڑی عظمت بخشی ہے، ان دقیق اور پیچیدہ تصورات کو اتنا لطیف اور اتنا حسین اور جمیل بنایا ہے کہ ان کے تجربے احساس اور جذبے سے رشتہ پیدا کر کے دل کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں۔ وہ روحانی اور جذباتی مسائل اور مقامات جنہیں سمجھنا کبھی کبھی ناممکن نظر آتا ہے عام ذہن کو اپنی روشنیوں سے گرفت میں لے لیتے ہیں۔ مکاشفات یا وژن سے مشاہدات کی روشنی انتہائی بلندیوں یا انتہائی گہرائیوں سے پھوٹتی ہے اور احساس اور جذبے کو گرفت میں لے لیتی ہے۔ برقِ دلسوزی کی تجلّی کو محسوس کرنے کا ایک طویل سلسلہ ہے کہ جس سے فنون کی قلب ماہیت ہوتی ہے۔ ادب، فنِ تعمیر اور فنِ موسیقی میں کثرت کے تمام حسن میں وحدت کے جلوے کا مشاہدہ ہی ملتا ہے۔ صوری اختلافات میں معنوی توازن سے یکسانیت کی پہچان ہوتی ہے۔ نور اور اس کے تحرکات کے باطنی مشاہدات کے تجربے فنِ تعمیر میں بھی ملتے ہیں اور فنِ موسیقی میں بھی! ایسے مشاہدوں کی لذّت ہی کا کرشمہ ہے جو عمارتوں کے خوبصورت نقوش میں زندگی اور حرارت پیدا ہوئی ہے۔ فنون میں حسن و موزونیت کے نقوش جذبات کی اس دنیا سے رشتہ رکھتے ہیں کہ جہاں نور اور تحرک کے تہہ دار اور معنی خیز تصورات پیدا ہوئے ہیں۔ ان نقوش میں ذوق و مستی کی کیفیات کو پہچاننا مشکل نہیں ہے، جذبۂ شوق و مستی کے رقص اور تحرک کو نقش و نگار اور آرائش و تزئین میں بخوبی پہچانا جا سکتا ہے۔

نور اور تحرک کے شعور نے فنون میں رمزیت بھی پیدا کی ہے اور مادّہ اور روح کی روشنیوں کی وحدت کا احساس بھی بخشا ہے۔ فنکاروں نے عشقِ مجازی کی تمثیلات اور استعارات کو اپنے اپنے طور پر نئی جہتوں سے آشنا کرنے کی کوشش کی ہے۔ غور فرمائیے تو صرف استعاروں، تشبیہوں، صنائع بدائع اور واقعات و تاثرات کے حجابات کا معاملہ ہے۔ فنون کا مطالعہ کیا جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ نغمہ ہائے آتشیں کی پہچان نہ ہو جائے۔ نور اور تحرک کے بے پناہ تجربوں نے فنی تجربوں کو ذوق و وجدان کے پراسرار آہنگ سے اس طرح آشنا کیا کہ یہ سب ذوق وجدان کے خوبصورت نمونے بن گئے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ نور اور تحرک کے یہ تجربے بھی خالص نہیں رہے، ان میں بھی آمیزش اور آویزش کا ایک سلسلہ قائم رہا۔ ابتداء سے انسان نے یہ تجربے حاصل کئے ہیں۔ اسلام نے نور اور تحرک کو ایک نئی صورت میں جلوہ گر کیا اور انسان

کے پچھلے تمام تجربوں سے رشتہ قائم کرکے ان کی معنویت کو ایک نئے انداز سے اُجاگر کیا۔ نوفلاطونیت، ثنویت، ویدانت غرض ایسے تمام فلسفے اور مذاہب اپنے ایسے تصورات کے ساتھ شامل ہو گئے اور خود اس تصور یا ان دونوں تصورات میں فلسفیانہ اور مذہبی تصورات کی آویزش کا ایک طویل سلسلہ قائم ہو گیا۔ مسلمانوں نے ماضی کے ایسے تمام سرچشموں سے شعوری اور غیر شعوری طور پر رشتہ قائم کیا اور اپنے نظامِ جمال کی نئی تشکیل کی۔ ذوالنون مصری نے اشراقیت جدید میں نور اور روشنی اور نور کے تحرکات کے تصورات پائے تھے۔ چوتھی صدی ہجری سے مسلمان علماء اور فنکار یونان، ایران اور ہندوستان کے ایسے جمالیاتی تجربوں سے آشنا نظر آتے ہیں۔ اُن کا ذوق و وجدان ہی انہیں ان تجربوں کے قریب لے گیا تھا۔ ایک ہمہ گیر اور تہہ دار جمالیاتی نظام کی یہ دو بنیادی قدریں خود آمیزش و آویزش سے روشن تر ہیں، جمالیاتی تہذیب، آویزش اور آمیزش ہی سے مرتب ہوئی ہے، 'جمالیات' کا یہ وہ عظیم سرمایہ ہے جسے لیکر مسلمان ہندوستان آئے تھے اور یہاں کے روشن اور متحرک تصورات اور تجربات سے ان کی خوبصورت آمیزش ہوئی تھی۔

یہ تو معمولی اشارے ہیں، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسلام کے آنے کے بعد جو نظامِ جمال خلق ہوا اُس کی بنیادی قدروں میں نور، روشنی اور توانائی و تحرک کی کیا اہمیت رہی ہے۔

ایران پر عربوں کے نظامِ فکر کے جو اثرات ہوئے ہیں، ہمیں معلوم ہیں، عربوں کے آنے کے بعد ایران کا پورا معاشرہ ایک نئے سانچے میں ڈھل گیا، اس کے باوجود بڑی بات یہ ہے کہ عربوں نے کلچر کے استحکام اور اس کے ارتقاء کے لئے آزادی کا احساس دیا۔ اس ملک میں اسلام کی اشاعت اور اسے ایک ٹھوس اور مستحکم نظامِ فکر کو دینے اور مختلف علوم سے مالامال کرنے کے باوجود عربوں نے ایرانیوں کو اپنے افکار و خیالات کے اظہار اور فنون کی تخلیق میں ہر قسم کی آزادی دی، یہی وجہ ہے کہ بعض غیر عرب کلچر کی روشنی حاصل کرکے اور اپنے ماضی اور قدیم روایات کے شعور سے ایران نے ایک نئے تمدن کی تخلیق کی اور اس طرح اس ملک کے افکار و نظریات اور علوم و فنون میں ایک انقلاب آگیا۔ عربوں نے قرآن حکیم کے علم کے ساتھ اپنے تمام علوم اور فنون کے تعلق سے اپنے تمام تجربوں کی روشنی بخش دی، عربوں کے ساتھ وہ تجربے بھی آئے کہ جنہیں انہوں نے فاتح کی حیثیت سے دوسرے ملکوں سے حاصل کیا تھا، ان کے ساتھ ایرانیوں نے اپنے ماضی اور اپنی قدیم روایات میں تحرک پیدا کرکے ان کی توانائی حاصل کی۔ زرتشتی افکار و خیالات بھی ایک بار متحرک ہوئے اور مالونیت کے روشن استعارے بھی حاصل ہوئے۔ ایران کی سرزمین پر تہذیب اور اس کی قدروں کی جو آویزش اور آمیزش ہوئی اُس سے مسلمانوں کے نظامِ جمال میں کئی نئی جہتیں پیدا ہوئیں اور اس نظامِ جمال کی بنیادی قدریں اور زیادہ روشن اور متحرک بن گئیں۔ ۹۰۰ء سے ۱۸۵۰ء تک کلاسیکی فارسی ادب میں اس

کا نظارہ کیا جا سکتا ہے۔ سنہ ۹۰۰ء تک اگرچہ عربی، تمدنی زبان رہی اس کے باوجود ایرانیوں نے اپنے لوک گیتوں اور لوک کہانیوں اور قصوں کو زندہ رکھا۔ سنہ ۹۰۰ء کے بعد سو برس کے اندر فارسی ادب کی نئی تخلیق شروع کردی اور چھ سو سال قبل مسیح کی فارسی روایات سے آہستہ آہستہ ایک بامعنی رشتہ قائم کر لیا۔ اظہار و بیان میں جدت پیدا ہوئی اور خیالات کے اظہار میں مکمل آزادی حاصل رہی۔

سنہ ۱۳۰۰ء میں ایران میں عربی زبان کی کم و بیش وہی حیثیت ہوگئی جو مغربی یورپ میں لاطینی اور یونانی کی ہوگئی تھی۔ سولھویں اور سترہویں صدی عیسوی میں صفوی عہد میں فارسی ادب کو ایک بلند مقام حاصل ہو جاتا ہے، فنکاروں کو اپنے ماضی کی عظمت کا احساس نئی تخلیق پر اکساتا ہے اور اس تعلق سے نئی تخلیقات سامنے آتی ہیں۔ 'قومیت' کے تئیں جو بیداری پیدا ہوئی اس کے گہرے اثرات وسط ایشیا کے مختلف علاقوں پر پڑے اور فارسی زبان اپنے ادب کے ساتھ آہستہ آہستہ اس احساس کی گرفت میں آگئی، 'قومیت' خاندانی حکومتوں کی سیاست کا شکار بن گئی۔ علوم و فنون کی ترقی کے باوجود طبقاتی زندگی کا انتشار بڑھتا جا رہا تھا، سیاست نے سماجی اور اقتصادی قدروں کی شکست و ریخت شروع کردی تھی، ایک جانب اپنی سیاسی فکر و نظر کی روشنی میں حکومتیں علوم و فنون کی سرپرستی کر رہی تھیں اور دوسری جانب نچلے طبقے کے لوگ معاشی بدحالی کے شکار ہو رہے تھے۔ فنون میں آرائش اور تصنع کا رجحان بڑھ رہا تھا اور فن کاروں کی آزادی ختم ہوتی جا رہی تھی، اپنی آزادی کا استعمال کرتے ہوئے علما بھی خوف زدہ تھے اور فنکار بھی، لیکن ان حالات میں بھی کچھ ایسے تخلیقی فنکار تھے جنہوں نے بڑی جرأت سے کام لیا اور اپنے لئے خود آزادی کی فضا خلق کر کے اظہارِ خیال کرنے لگے، تصوف نے بہت بڑا سہارا دیا، عرب مفکروں اور فنکاروں کے تجربوں کی روشنی بھی بہت کام آئی۔

شاعروں نے تصوف کے معنی خیز استعاروں کو استعمال کرنا شروع کیا اور اپنے تخیل یا فینتاسی سے ایک خاموش جنگ کی ابتدا کی۔ مختلف قسم کے رجحانات پیدا ہونے لگے۔ ان استعاروں میں آتش، نور اور توانائی و حرکت کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ آہستہ آہستہ صوفی شعرا کا دائرہ وسیع ہوتا گیا، صوفی فنکاروں نے شعوری اور غیر شعوری طور پر انسان کے بنیادی جذبوں سے رشتہ قائم کر رکھا تھا اور وہ انسان دوستی اور 'ہیومنزم' کے خوبصورت تصورات پیش کر رہے تھے۔ دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ ان تصورات سے عربی شاعری بھی متاثر ہوتی ہے اور تصوف ایک بار پھر عربی شاعری میں پروان چڑھتا ہے۔

فردوسی (وفات سنہ ۱۰۲۰ء) نے ساٹھ ہزار اشعار پر مشتمل اپنا رزمیہ "شاہنامہ" لکھا جس میں مملکتِ ایران کی تخلیق سے مسلمانوں کی آمد تک کی کہانی کو ایک طویل داستان کی صورت میں پیش کیا۔ کہا جاتا ہے مسلسل تیس برس کی محنت کے بعد یہ کارنامہ سامنے آیا تھا، جنگ و جدل، عشق و محبت اور اقدار کی کشمکش میں فردوسی نے روشنی اور توانائی و تحرک کے جانے کتنے اشاروں اور استعاروں سے کام لیا۔ خدا، محبت، دل، مرکزِ نور، آتش، روشنی، آفتاب، ماہتاب، روشن گلاب اور ستاروں اور سیاروں کے استعارے

اور اشارے فوراً توجہ طلب بن جاتے ہیں۔ فردوسی کی یہ تخلیق نظامِ جمال کی روایات سے رشتہ رکھتے ہوئے جانے کتنی جمالیاتی جہتوں کو نمایاں کرتی ہے۔ اسی طرح نظامی (وفات ۱۲۰۹ء) کے صوفیانہ اور خوابوں کے حسن کو لئے جو شعری تجربے آتے ہیں اُن میں روشنی اور نور اور تحرک کے پیکر بہت نمایاں ہیں۔ لفظوں اور پیکروں کے رقص کے جانے کتنے مناظر ملتے ہیں۔

'شاہنامہ' اور 'خمسہ نظامی' دونوں کلاسیکی ادب کے شاہکار ہیں' ایران' وسط ایشیا اور ہندوستان میں ان دونوں تخلیقات کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ ان کے واقعات و کردار اور ان کے تجربوں کی بنیاد پر مصوری کے عمدہ نمونے پیش کئے گئے' کپڑوں اور قالینوں پر ان کے نقش اُبھارے گئے' ان تصویروں اور ان نقوش کا مطالعہ کیا جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ روشنی اور توانائی و تحرک کی قدروں کی امتیازی حیثیت کی پہچان نہ ہو۔

سعدی شیرازی (وفات ۱۲۹۱ء) کی شاعری ہو یا نثر نگاری' اعلیٰ اخلاقی اقدار میں ان ہی قدروں کو نمایاں جگہ دی گئی ہے' صوفیانہ خیالات میں یہی قدریں زیادہ روشن اور تابناک ہیں۔

نظام الملک (نثری ادب)' ہوں یا عمر خیام (رباعیات) اور حافظ (غزلیات) ان ہی امتیازی بنیادی قدروں کو شعوری یا غیر شعوری طور پر عزیز رکھتے ہوئے ان کی توسیع کرتے ہیں اور ان کی نئی جہتوں سے آشنا کرتے ہیں۔ عمر خیام اور حافظ دونوں کا مطالعہ ابھی تک اس طور پر نہیں ہوا ہے کہ وہ روشنی اور توانائی و تحرک کی اقدار کے عرفان کے ساتھ تیسری اور چوتھی جہتوں کا احساس کس طرح دلاتے ہیں۔ غزالی اور رومی کے تجربوں کا رشتہ تو پانچویں جہت سے محسوس ہونے لگتا ہے۔

غزنوی دور سے سلجوقی عہد تک' مولانا رومی کے زمانے سے منگولوں کے حملوں تک اور اس کے بعد حافظ سے جامی تک' فارسی ادب کا مطالعہ جمالیاتی قدروں کے پیش نظر کیا جائے تو یہی جمالیاتی قدریں بنیادی امتیازی قدریں نظر آئیں گی اور دوسری تمام جمالیاتی قدریں ان ہی سے وابستہ محسوس ہوں گی۔ اردو ادب اور ہندوستان کی بعض دوسری زبانوں کی تخلیقات کے پیش نظر بھی 'فارسی ادب' کی جمالیات کا مطالعہ بہت ضروری ہے اس لئے کہ فارسی ادب اور ایرانی فنون نے ہندوستانی جمالیات اور اردو ادب کی جمالیات کی تشکیل و ترتیب میں نمایاں طور پر حصہ لیا ہے' اس کی ایک بڑی تاریخ ہے' ہندوستانی جمالیات سے اس نظامِ جمال کی خوبصورت آویزش و آمیزش ہوئی ہے' اردو ادب کے پس منظر میں اس نظامِ جمال کی روشنی اپنے تمام تحرکات کے ساتھ پھیلی ہوئی ہے۔ یہ مطالعہ بہرام گور کی روایات سے شروع ہو تو فارسی ادب کے ماضی کی بعض روشن روایات کا بھی احساس و شعور حاصل ہوگا۔ رودکی کے استعاروں کا

جمال بھی سامنے آئے گا۔ اِس حقیقت کا بھی علم ہوگا کہ بخارا اور بلخ' ہندوستان اور فرغانہ سے جو علما آئے تھے اُن کی فکر و نظر نے اِس نظامِ جمال کو کس طرح اور کس سطح پر متاثر کیا تھا اور فکر و نظر کے ساتھ جمالیاتی اقدار میں کس نوعیت کی آمیزش ہوئی تھی اور اس کے کیا اثرات اور ردِ عمل ہوئے' اِن میں بنیادی امتیازی اقدار کو کیا اہمیت حاصل رہی ہے۔ اس سلسلے میں ایک فکر انگیز نکتہ یہ ہے کہ بخارا' بلخ' ہندوستان اور فرغانہ سے جو علما تشریف لائے انہیں قرآن حکیم کے ترجمے پر معمور کیا گیا۔ اس طرح قرآن حکیم فارسی زبان میں نورٌ مرکزِ نور' توانائی اور تحرک کا ایسا سرچشمہ بن جاتا ہے کہ ذہن کی آبیاری اور فکر و نظر کی زرخیزی کا ایک نیا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے' اپنی زبان میں قرآن حکیم کے جوہر کو پا کر اِس جمالیات کی امتیازی قدریں اور روشن اور معنی خیز بن جاتی ہیں۔ ایران کی روایات میں زرتشتوں کے وہ بنیادی تصورات پیوست تھے ہی کہ جن کی بنیاد روشنی اور تاریکی کی کشمکش میں تھی' لہٰذا جہاں تک نظامِ جمال کا تعلق ہے' یہ قدریں عزیز تر بن گئیں اور اِس کی جانے کتنی جہتیں پیدا ہونے لگیں۔ اِس سلسلے میں ابو منصور محمد ابن احمد دقیقی کا رزمیہ اور اُن کی غنائی شاعری دونوں عمدہ مثالیں ہیں' امیر منصور اور نوح دوم (۹۷۶ء۔۹۹۹ء) کے عہد میں ممکن ہے کچھ اور مثالیں بھی مل جائیں۔

دقیقی' غالباً بلخ کے رہنے والے تھے اور کہا جاتا ہے کہ انہوں نے زرتشتی مذہب کو قبول کر لیا تھا۔ اگر اِس مذہب کو قبول نہ بھی کیا ہو پھر بھی اُن کے کلام میں اِس مذہب سے ذہنی اور جذباتی وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔ ایران کے پرانے بادشاہوں کی تعریف کر رہے ہوں یا کسی کے حسن کا ذکر' وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر روشنی اور تحرک ہی کے اشارے اور استعارے زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ کچھ ماہرین کا یہ خیال ہے کہ فردوسی کے 'شاہنامے' میں دقیقی کے رزمیہ کے بہت سے اشعار شامل ہو گئے ہیں۔

فارسی قصوں اور کہانیوں میں وہ 'یوسف و زلیخا' کی کہانی ہو یا سہراب و رستم' کی' شیریں و فرہاد کی کہانی ہو یا سعدی کی کوئی حکایت' یہ قدریں صرف روشن ہی نہیں بلکہ مجسّم پیکر بھی بن گئے ہیں' مصوری کا بھی یہی عالم ہے۔

حافظ کے اِس شعر پر غور فرمایئے' کہتے ہیں اے دل' آنکھوں کے اضطراب سے تجھے کیا ملے گا جب تک کہ اُس کے چہرے کا آفتاب آنکھوں میں سما نہیں جاتا:

- چوں آفتاب رویش در دیدہ می نگنجد — اے دل چہ سود داری در دیدہ اضطرابے

حافظ نے عشق' شراب' جام و سبو' محبوب اور اُس کے خارجی پیکر کے حسن' موسیقی اور آہنگ میں روشنی' تحرک اور نور کے تجربوں

کو اس شدت سے جذب کیا ہے کہ اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔ غور فرمائیے اپنے عشق اور اپنے پورے وجود کی روشنی اور سوز کو کس سطح پر محسوس کر رہے ہیں، فرماتے ہیں اگر آج شب منصور کی طرح سولی پر چڑھایا جائے گا تو میرا لہو زمین پر انا الحق کا نقش کھینچ کر رکھ دے گا:

• کشد نقشِ انا الحق بر زمین خون ‌ ‌ ‌ ‌ چو منصور ار کشی بر دارم امشب!

'نور کی وحدت' کا اتنا تازہ اور شاداب سرمست تجربہ شاید ہی کہیں اس انداز سے ملے' اس تخلیقی تجربے کی اچانک جانے کتنی جہتیں ابھر کر سامنے آجاتی ہیں۔ وجود اور 'وجود' کے اسرار کی تخلیق حسنِ مطلق اور معبودِ حقیقی نے کی ہے اگر ہم 'مکاں' کے اس محدود دائرے میں گھومتے رہیں گے تو وجود کے اسرار کے کسی بھی نکتے سے واقف نہیں ہو سکیں گے:

• نشوی واقفِ یک نکتہ ز اسرارِ وجود ‌ ‌ ‌ ‌ گر تو سرگشتہ شوی دائرۂ امکاں را!

کعبہ اور بت خانہ میں 'تو' ہی مسجود اور معبود ہے' تمام صاحب نظروں کا رُخ تیری جانب ہی ہوتا ہے:

• در قبلہ و بت خانہ تو مسجودی و معبود ‌ ‌ ‌ ‌ رو سوئے تو باشد ہمہ صاحب نظراں را!

وجود کا رقص کلام میں ظاہر ہوتا ہے اور اس کلام کی رقص آمیز کیفیتوں سے ساری کائنات میں رقص شروع ہو جاتا ہے' زہرہ نغمہ سرا ہو جاتی ہے اور مسیحا وجد میں آجاتا ہے۔ اس تجربے کو حافظ نے ذات کے تعلق سے اس طرح پیش کیا ہے کہ کوئی تعجب نہیں اگر حافظ کے کلام کو آسمان میں زہرہ کا سماع مسیحا کو رقص میں لے آئے:

• در آسماں چہ عجب گر ز گفتۂ حافظ ‌ ‌ ‌ ‌ سماعِ زہرہ برقص آورد مسیحا را!

زہرہ کو رقاصۂ فلک تصور کیا گیا ہے۔ اس کلام کا اندازہ کیا جا سکتا ہے جس کے تاثرات رقص اور نغمہ دونوں کو جنم دیتے ہیں۔

محبوب کا حسن لطف و انبساط کی ایک آیت کھول دیتا ہے' اس کی جہتوں سے لطف و مسرت کی تفسیریں کی جاتی ہیں' لطف و انبساط ہی ایسی آیت کی تفسیریں ہیں:

• روئے خوبت آیتے از لطف برما کشف کرد ‌ ‌ ‌ ‌ زاں سبب جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما!

محبوب کے رُخ کو قرآن سے تعبیر کر کے حافظ نے 'حسنِ حقیقی' کو جس بلیغ انداز سے سمجھایا ہے۔ وہ ایسے تجربوں کا نقطۂ عروج

ہے۔ "کشف اور کشاف[1]" کے مقامات کا رمز رُخ محبوب کے قرآن کی کسی بھی آیت میں پایا جاسکتا ہے، مندرجہ ذیل شعر کی بلاغت ذہن کو کہاں کہاں پہنچا دیتی ہے، اس کی تفصیل پیش نہیں کی جا سکتی، اس بلاغت کو محسوس کیا جاسکتا ہے کس انداز سے سمجھایا گیا ہے "کشف وکشاف" کے مقامات کا بیان یہی ہے:

- ز مصحف رُخ دلدار آیئے برخواں — کہ آن بیان مقامات کشف و کشاف ست!

باطن میں روشنی اُس وقت پیدا ہوتی ہے جب انسان اپنے پورے وجود کو روشن اور متحرک کرے اور اس کا انحصار دل کی روشنی اور پاکیزگی پر ہے، عشق وجود کا جوہر ہے، دل ہی اس جوہر کو نمایاں کرتا ہے، اس کے لئے جانے کتنی اذیتوں اور مشکلوں کو برداشت کرنا پڑتا ہے، خود میں گم ہوجانا پڑتا ہے، اُسی طرح جس طرح کوئی صوفی چالیس روز کا چلہ کھینچتا ہے اور اپنی ذات میں نورِ حقیقی کا جلوہ پالیتا ہے، شراب جب چالیس روز بوتل میں رہتی ہے تب ہی تیز تر ہوکر اپنی تاثیر پیدا کرتی ہے، جس کے دل میں عشق کی گرمی اور حرارت نہ ہو بھلا وہ کس طرح زنگ آلود آئینے میں محبوب کو دیکھ سکتا ہے اور جب دل ہی نہ ہو تو بھلا عشق کس طرح پیدا ہوسکتا ہے، اگر سلیمان کی انگلی نہ ہو تو نگ کا نقش کیا تاثیر دکھائے گا، ایک جگہ فرماتے ہیں:

- آئینہ ز نگار از صیقل ز تقویٰ پاک کن — پاک بنگر اندر آں آئینہ جانانہ را!

دوسری جگہ اس طرح دعوتِ نظارہ دیتے ہیں:

- صوفی بیا کہ آئینہ صاف ست جام را — تا بنگری صفائے مئے لعل فام را!

جام کے شیشے کی صفائی اور لعل جیسی شراب کی چمک دمک کے سلسلے ہی میں یہ خیالات سامنے آئے ہیں:

- سحر گہ رہروے در سر زمینے — ہمی گفت ایں معمّا با قرینے
 کہ اے صوفی شراب آنگہ بود صاف — کہ در شیشہ بماند اربعینے
 گر انگشت سلیمانی نباشد — چہ خاصیت دہد نقش نگینے!

عشق کا جوہر جام جم کا جوہر ہے کہ جس میں ایک دوسری دنیا کے اسرار پوشیدہ ہوتے ہیں، اسے عام قسم کے دل اور عام قسم کے عشق سے سمجھا نہیں جاسکتا، ایسے عشق اور ایسے دل سے عشق کے جوہر کی توقع کرنا اسی طرح ہے جیسے ہم کمہاروں کی مٹی سے یہ توقع رکھیں کہ اس میں جام جم کا جوہر پیدا ہوجائے، اس خیال کو کتنی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے:

---

[1] حضرت زمخشری کی مشہور کتاب بھی ہے کہ جس میں علم تفسیر پر بحث کی گئی ہے

• جوہرِ جامِ جم از کانِ جہانِ دگرست — تو تمنا ز گلِ کوزہ گراں میداری!

حافظ کا تخلیقی تخیل جب چوتھی جہت کو پالیتا ہے تو اکثر نورِ مجازی اور نورِ حقیقی میں کوئی فرق نہیں رہتا، حسنِ خالق مادی پیکر میں مجسم ہو جاتا ہے، دونوں کو ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں ہوتا، جب اس سے رشتے کا پُراسرار احساس ملتا ہے تو خوابوں میں یہ حسن مختلف پیکروں میں جلوہ گر ہونے لگتا ہے، کبھی وہ چاند بن جاتا ہے اور کبھی آفتاب، اُس کے چہرے کے عکس سے ہجر کی رات جیسے ختم ہو جاتی محسوس ہوتی ہے، کہتے ہیں کل رات میں نے خواب میں دیکھا کہ ایک چاند نکلا ہے جس کے چہرے کے عکس سے ہجر کی رات ختم ہوگئی ہے، صبح یہ تعبیر ہوئی کہ سفر میں گیا ہوا یار واپس آرہا ہے، کاش وہ جلد آئے، میرے دروازے سے اندر آجائے، وہ تو ساقی ہے جو ہمیشہ پیالہ اور ساغر لیکر اس دروازے سے آتا تھا۔ ایسے تجربوں میں پچھلے تجربوں کے احساس کے ساتھ، نورِ خالق کی عنایتوں، بخششوں اور نعمتوں کی یادیں بھی ہیں اور پُراسرار رشتے کے عرفان کے ساتھ حسن کے استقبال کی خوبصورت آرزو بھی:

• دیدم بخواب دوش کہ ماہے برآمدے — کز عکسِ روئے او شبِ ہجراں سر آمدے

تعبیر رفت یار بہ سفر کردہ میرسد — اے کاش ہرچہ زود تر از در درآمدے

ذکرش بخیر ساقیِ فرخندہ فالِ من — کز در مدام باقدح و ساغر آمدے!

ایسی تمثیلوں کی دبیز تہیں ملتی ہیں، حافظ کی جمالیات میں جمال و جلال کے ایسے ڈراموں اور تمثیلوں پر افسوس ہے کہ ابھی غور نہیں کیا گیا ہے!

شاعر جب اس حسن کو پاکر اسے صد درجہ محسوس کرتا ہے تو اس کی جمالیاتی وضاحت طرح طرح سے کرنے لگتا ہے، مثلاً اے وہ کہ بہشت کا قصہ تیرے کوچے کے جلوؤں کی ایک ادنیٰ سی کہانی ہے، حور کے حسن کی شرح تیرے چہرے کے جلوے کی ایک معمولی سی روایت ہے:

• اے قصۂ بہشت ز کویت حکایتے — شرحِ جمالِ حور ز رویت روایتے!

حضرت عیسیٰ کی سانس تیرے خوبصورت ہونٹوں کا معمولی نکتہ ہے، آبِ خضر تیرے ہونٹوں کے شہد کا محض ایک اشارہ ہے:

• انفاسِ عیسیٰ از لبِ لعلت لطیفۂ — وآبِ خضر ز نوشِ لبانت کنایتے!

جمال کے ساتھ جلال کے تاثر کو اس طرح ابھارا ہے کہ آتش میں اگر اس کے رُخ کا خیال حاصل ہو جاتا ہے تو اے ساقی آجا دوزخ کی شکایت ختم ہو جائے گی:

• در آتش ار خیالِ رخش دست میدہد — ساقی بیا کہ نیست ز دوزخ شکایتے!

میرے کباب شدہ دل کی بُو نے تمام دنیا کو گھیر لیا ہے اور یہ آتش اس میں بھی سرایت کر جائے گی:

- بوئے دلِ کباب من آفاق را گرفت — ویں آتش اندرو بکند ہم سرایتے

اس حسن کی چاہت اس لئے کہ دل کا ہر ایک ٹکڑا 'غم و درد کی مانند مجسم ہے' جب حسن کے تصور اور خیال کی ہر سطر رحمت کی آیت ہے تو وحدت کے بعد غم و درد کے تمام پیکر ٹوٹ کر گم ہو جائیں گے اور پورا وجود ہی 'رحمت' کا پیکر بن جائے گا' اس خیال کو اس طرح پیش کیا ہے:

- ہر پارہ از دلِ من و از غصہ قصہ — ہر سطرے از خیالِ تو از رحمت آیتے!

حافظ جب پچھلے تجربوں کے خوبصورت رشتے کا ذکر کرتے ہیں تو دراصل مرکزِ نور کی جانب اشارہ کرتے ہیں' میں اسی نور کے اندر تھا' میں مقدس باغ کا پرندہ تھا' میں فردوس بریں میں تھا' یہ آدم تھے جو مجھے حادثوں اور غموں اور اذیتوں کی دنیا میں لے آئے۔ میری سب سے بڑی اذیت اور میرا سب سے بڑا غم تو یہی ہے کہ میں اپنے اصل سے جدا ہو گیا ہوں' اس دنیا میں اگر کچھ ہے تو بس تیرا عشق ہے اور اس عشق کی وجہ سے میں ماضی کو فراموش کر بیٹھا ہوں' مجھے طوبیٰ کا سایہ یاد ہے اور نہ حوروں کی دل جوئی یاد ہے' میں تو بہشت کی نہروں کو فراموش کر چکا ہوں' میرے عشق کی آرزو صرف یہ ہے کہ بس میں تجھ میں ایک بار پھر جذب ہو جاؤں۔ اپنے تخیل کی پوری آزادی کے ساتھ وہ اس خیال کو احساس اور جذبے میں طرح طرح سے تبدیل کرتے رہتے ہیں مثلاً:

- فاش میگویم و از گفتۂ خود دلشادم — بندۂ عشقم و از ہر دو جہاں آزادم
  طائرِ گلشنِ قدسم چہ دہم شرحِ فراق — کہ دریں دامگۂ حادثہ چوں افتادم
  من ملک بودم و فردوسِ بریں جایم بود — آدم آورد دریں دیرِ خراب آبادم
  سایۂ طوبیٰ و دلجوئیِ حور و لبِ حوض — بہوائے سرِ کوئے تو برفت از یادم!

یہ عشق بھی اُسی کا عطا کیا ہوا ہے' اس کی نغمہ ریز لہروں کا خالق وہی مطرب ہے' یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ دل ہی عشق کی نغمہ ریز لہروں کو خلق کرتا ہے' وجود کا رقص اسی سے شروع ہوا ہے اور جاری ہے' رقص کی کیفیت ایسی ہے کہ اس کا جمالیاتی ردِ عمل تمام اشیاء و عناصر پر ہے یہاں تک کہ مشتری بھی زہرہ کی طرح رقص میں مصروف ہے۔ وہ عشق ہی کیا ہوا جو ایسے رقص اور تحرک کو خلق نہ کرے۔ کہتے ہیں میرے مطرب نے ایسا ساز چھیڑا ہے کہ آسمان پر مشتری کا رقص زہرہ کی مانند شروع ہو گیا ہے:

- مطرب عاربے بزد کہ بچرخ — مشتری ہمچو زہرہ شد رقّاص!

اس 'رقص' کو ایک جگہ اس طرح ایک معنی خیز دلکش منظر بنا دیا ہے کہ میرے دل میں ایسی آگ لگادی ہے کہ دلِ دیوانہ کا رقص شروع ہوگیا ہے اور عشق میں مسلسل دھوئیں کا رقص جاری ہوگیا ہے:

- آتشے در دلِ دیوانۂ ما در زدہ   کہ چو دودیم ہمیشہ بہوایت رقاص!

حافظ اپنے احساس اور جذبے کو جب نغمے میں تبدیل کر دیتے ہیں تو یہ نغمہ 'نغمۂ کائنات' بن جاتا ہے اور مجلسِ کائنات کا نغمہ 'کائنات کے رقص' کا موجب بنتا ہے' اس کیفیت کے تاثر کو اس طرح بھی ابھارتے ہیں:

- سرود مجلست اکنوں فلک برقص آرد   کہ شعرِ حافظِ شیریں سخن ترانۂ تست!

ایسے ہی نغمے اور رقص سے انسان اس مقام پر پہنچ جاتا ہے کہ جہاں 'لامکاں' ہے کہ جہاں زمین ہے اور آسمان! 'لامکاں' ہی میں حسن کی 'وحدت' کا حسی جمالیاتی تجربہ ملتا ہے:

- رسیدہ ام بمقامے کہ لامکاں آنجاست   نہ نام روئے زمین و نہ آسماں آنجاست!

'کثرت' میں 'جمالیاتی وحدت' کے عرفان ہی سے 'لامکاں' کا مقام حاصل ہوتا ہے' حافظ نے مختلف انداز سے نورِ حقیقی کے جلووں اور اس کے تحرک کو نمایاں کیا ہے' مثلاً ایک جگہ فرماتے ہیں کہ ایسی کوئی نگاہ نہیں کہ جس پر تیرے چہرے کا پرتو نہ ہو اور کوئی ایسی بینائی نہیں ہے کہ جس پر تیرے دروازے کی خاک کا احسان نہ ہو' صاحبِ نظر ہی تیرے حسن کو دیکھتے ہیں' کون ہے جو تیرے گیسو کے خیال کی چمک سے محروم ہو۔

- روشن از پرتو رویت نظرے نیست کہ نیست   منتِ خاکِ درت بر بصرے نیست کہ نیست
  ناظرِ روئے تو صاحب نظرانند ولے   سرِ گیسوئے تو در ہیچ سرے نیست کہ نیست!

تنہائی اور گوشۂ تنہائی ہی میں دل کے مشاہدے اور عشق کی روشنی کے عرفان کو حاصل کرنے کے مواقع ملتے ہیں' گوشۂ تنہائی میں غور و فکر اور استغراق کے جو لمحے نصیب ہوتے ہیں ان ہی میں عجائبات کے طلسم کی پہچان ہوتی ہے اور صرف یہی نہیں بلکہ ایسی نگاہ پیدا ہو جاتی ہے کہ عجائبات کے یہ طلسم کھلنے لگتے ہیں' درویشوں کی یہ نگاہ ان میں کشادگی پیدا کر دیتی ہے۔

- کنجِ عزلت کہ طلسمات عجائب دارد   فتحِ آں در نظرِ ہمت درویشاں است!

اس کے رُخ کی جلوہ گاہ صرف یہ دو آنکھیں نہیں بلکہ آفتاب و مہتاب سب اسی آئینہ کو گردش میں لائے ہوئے ہیں آئینے کا رقص اور تحرک آئینے کے حسن کو نمایاں کر رہا ہے:

- جلوہ گاہِ رُخِ او دیدۂ من تنہا نیست ماہ و خورشید ہمیں آئینہ میگردانند!

اس حدیث شریف کی روشنی میں کہ وہ تمام حسن و جمال کا پوشیدہ خزانہ تھا اس نے چاہا کہ وہ پہچانا جائے تو اُس نے مخلوق کو پیدا کیا [کُنْتُ کَنْزاً مَخْفِیاً فَاَحْبَبْتُ اَنْ اُعْرَفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ] حافظ نے ڈرامائی خصوصیتوں کے ساتھ ایک تمثیل پیش کردی ہے کہ جس میں حسن کا جلال و جمال، نور کا تحرک، عشق کی معنویت سب کے نقش متحرک کے پیکر بن گئے ہیں، بنیادی خیال یہی ہے کہ محبوب نے چاہا کہ اپنی صورت کا جلوہ کرے:

خواست تا جلوہ کند صورتِ خود را محبوب

ازل میں تیرے حسن کے پرتو کا ظہور ہوا عشق نے جنم لیا اور ساری کائنات میں آگ لگ گئی۔

- در ازل پرتوِ حسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش بہمہ عالم زد!

اُس کے حسن نے دیکھا کہ فرشتے عشق کے جذبے اور عشق کی لذت سے محروم ہیں پھر حسن کا جلال ظاہر ہوا وہ خود آتش میں تبدیل ہو کر ایسا جلوہ بن گیا کہ اس نے آدم کے باطن میں آگ لگادی۔

- جلوۂ کرد رخش دید ملک عشق نداشت عین آتش شد ازیں غیرت و بر آدم زد

جن کا دل عشق کی روشنی سے محروم تھا انہوں نے اسرار کے تماشوں تک آنا چاہا تو دستِ غیب آیا اور اُس نے نامحرم کے سینے پر مارا، عقل نے اس شعلہ سے اپنا چراغ روشن کرنا چاہا تو غیرت کی برق لہرائی اور یہ جہاں درہم برہم ہو گیا۔

- مدعی خواست کہ آید بتماشاگہِ راز دستِ غیب آمد و برسینۂ نامحرم زد
عقل میخواست کز آں شعلہ چراغ افروزد برقِ غیرت بہ درخشید و جہاں برہم زد!

یہ معاملہ تو عشق کا تھا، عقل بھلا اس راہ میں کس طرح آتی، جانِ علوی نے حسن کی گہرائی کی تمنا کی، ہاتھ اس پیچ در پیچ زلف کے حلقہ میں ڈال دیا، اور آدم کی تخلیق ہو گئی، یہ عشق ہی تو ہے کہ جس نے آدم کے کھیت کے پانی اور مٹی میں اپنا خیمہ نصب کیا ہے، معرکہ

آب و گلِ آدم میں اسی کا خیمہ لگا ہوا ہے' معاملہ صرف یہ ہے کہ محبوب نے چاہا کہ اپنی صورت کا جلوہ دیکھے' اِس جلوے کا مشاہدہ کرے' اب یہ اشعار سنیئے :

- جانِ علوی ہوس چاہ زنخدانِ تو داشت — دست در حلقۂ آں زلف خم اندر خم زد
دیگراں قرعۂ قسمت ہمہ بر عیش زدند — دل غم دیدۂ مابود کہ ہم بر غم زد
نظرے کرد کہ بیند بجہاں صورتِ خویش — خیمہ در آب و گلِ مزرعۂ آدم زد
خواست تا جلوہ کند صورتِ خود را محبوب — خیمہ در معرکۂ آب و گلِ آدم زد

●

'حسنِ مطلق' ہر شئے میں اِس طرح تحلیل ہے کہ ہر شئے کا وجود' اس کی روشنی اور خوشبو اور اس کا تحرک اور آہنگ اسی کی وجہ سے ہے' اِن میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں جو کسی سے مستعار لی گئی ہو' یہ تمام حسن اندر ہی سے پھوٹتا ہے' تمام اشیاء و عناصر اپنے منفرد وجود' اپنی منفرد روشنی اور اپنے مختلف تحرک اور آہنگ سے پہچانے جاتے ہیں' صرف پھول ہی کی مثال لیجیے' اس کا حسن کسی کا محتاج نہیں' اس کے تانے خود اس کی بند قبا سے پیدا ہوتے ہیں :

- بمشک چین و چگل نیست حسنِ گل محتاج — کہ نافہاش زبند قبائے خویشتن ست!

رقص کا یہ منظر بھی کتنا دلچسپ اور دلکش ہے' غور فرمایئے وہ جو سماع یا نغمہ سننے کی اجازت نہیں دیتا تھا اسے دیکھو کہ چنگ کے نالہ پر کس طرح رقص کر رہا ہے :

- ببیں کہ رقص کناں میرود بنالۂ چنگ — کسے کہ اذن نمیداد سے استماع سماع!

حافظؔ کی جمالیات' ایسے تجربوں کے پیشِ نظر بھی ایک انتہائی ارفع اور افضل معیار کو پیش کرتی ہے' اِس جمالیات سے غالبؔ نے ایک با معنی تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے۔

۴

مشرقی یورپ سے دیوارِ چین تک' ترکی ادب نے عربی اور فارسی روایات و اقدار کو سینے سے لگائے' اِس ہمہ گیر اور تہہ دار نظامِ جمال کی آبیاری اور اس کے ارتقاء میں اپنے طور پر تاریخ کے ایک بڑے دور میں نمایاں حصّہ لیا ہے۔ ترکی ایک قدیم زبان ہے اور بولیوں میں اس کی کئی صورتیں اور شاخیں ہیں' عیسائیت کے ظہور سے قبل اور عیسائیت کے ابتدائی دور میں مشرقی و سطِ ایشیا میں اِس زبان کے بولنے والے پھیلے ہوئے تھے اور صدیوں اِن کے قافلے مغربی علاقوں اور ایشیائی ملکوں کی جانب آتے رہے' اکثر ایسے علاقوں

اور ملکوں کے زرخیز حصوں میں بس گئے۔ آٹھویں صدی عیسوی کی کچھ ایسی ترکی تحریریں دستیاب ہوئی ہیں کہ جن میں اس زبان کی نثر کے اچھے نمونے موجود ہیں۔ منگولیہ میں بعض قدیم ترین ترکی کتبے دستیاب ہوئے ہیں، چند نثری تحریروں میں ترکوں کی ابتدائی زندگی کی دلچسپ کہانیاں بھی ہیں اور چین کے ساتھ ان کی جنگ کے واقعات بھی، ان تحریروں کی پختگی دیکھ کر بعض علما یہ کہتے ہیں کہ اس زبان و ادب کی تاریخ یقیناً اور بھی قدیم ہے ہمیں آٹھویں صدی عیسوی سے اور پیچھے ترکی ادب کو تلاش کرنا چاہیئے۔

قدیم ترکی ادب میں بیانیہ گیت ملتے ہیں، گاؤں کے لوگوں کے معصومانہ جذبے کا اظہار ملتا ہے، عشق و محبت کے نغمے اور رزمیہ قصے ملتے ہیں، محمود کاشغری نے ۱۰۷۳ء میں "ترکوں کی زبانیں اور بولیاں ـــ الفاظ و معنی" کے نام سے ایک کتاب مرتب کی تھی جس میں انہوں نے قدیم ترکی ادب کے بعض عمدہ نمونے شامل کئے تھے، محمود کاشغری وسط ایشیائی ترک تھے جو بغداد میں آباد ہو گئے تھے، ان کا یہ کام ایک کارنامے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ترکوں کے کئی چھوٹے بڑے قبیلوں نے اپنے پرانے مذہب کو چھوڑ کر بدھ مذہب کو اختیار کر لیا۔ اسی طرح کئی قبیلے ایسے تھے جنہوں نے مانویت (MANICHEISM) اور عیسائیت کو مذہب کے طور پر قبول کیا۔ ترکی زبان میں ان مذاہب کے تعلق سے کئی تحریریں اب بھی موجود ہیں۔ اسلام نے ترکوں کو زیادہ متاثر کیا لہٰذا اکثر و بیشتر قبیلے کہ جن کے مذاہب کچھ اور تھے دائرہ اسلام میں آ گئے، ترکوں نے اسلام کی سادہ اور پاک زندگی کے پیغام کو بہت پسند کیا، اس مذہب کی درویشی بھی بے حد پسند آئی، حقیقت یہ ہے کہ ترک قبیلوں نے ایک سادہ درویشانہ زندگی کی اشاعت میں حصہ لیکر اسلام کے پیغام کو دور دور تک پہنچایا۔ ان کی زندگی میں اسلام کے آتے ہی ایک انقلاب سا آ گیا، معاشرتی زندگی بے حد متاثر ہوئی، ترکی ادب کو نئے موضوعات حاصل ہوئے، نئے فارم اور نئی صورتیں حاصل ہوئیں۔ نویں صدی عیسوی سے ہی اسلام نے ترکوں کے تمام شعبۂ زندگی کو متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ اسلام کو قبول کرتے ہی ترکوں کو دو بڑی زبانیں اور ان دونوں زبانوں کی تخلیقات حاصل ہوئیں۔ عربی اور فارسی دونوں نے تہذیبی زبان کا فریضہ ادا کیا، فارسی زبان و ادب نے تو بڑی شدت سے متاثر کیا۔ ترکی زبان کے ادیبوں اور فنکاروں نے فارسی ادب کے موضوعات، تکنیک اور فارم سے ایک گہرا رشتہ قائم کیا، اپنے مذہب کی روشنی حاصل کی اور اپنے ادب کے لئے نئے موضوعات حاصل کئے۔ فارسی ہی نے ترکوں کو 'عروض' کا شعور بخشا اور ترکی شاعری میں تکنیکی لحاظ سے ایک توازن پیدا ہوا۔ 'غزل' کے فارم نے اتنی شدت سے متاثر کیا کہ ترکی ادب میں ترک غزل کی بنیاد پڑی اور شاعروں کی اپنی تخلیقی فکر نے اسے پروان چڑھایا۔ 'غزل' کے ساتھ ہی 'قصیدہ' 'مثنوی' اور رباعی وغیرہ کی تکنیک حاصل ہوئی، تجربوں اور تکنیک وغیرہ کے پیش نظر تین زبانوں کا مجموعی حسن شامل ہوا جس سے موضوعات کے بیان و اظہار کے مختلف وسیلے پیدا ہو گئے، ترک ذہن نے اپنے تجربوں کے دائرے کو وسیع کیا، نازک سے نازک خیالات کے اظہار کے ذرائع موجود تھے لہٰذا مذہبی اور صوفیانہ تجربوں کے اظہار کے بڑے مواقع نصیب ہوئے، ترکوں کا درویشانہ مزاج نئے اسالیب میں اپنی منفرد کیفیت کا احساس بخشنے لگا۔ دیکھتے ہی

دیکھئے تصوف اور اس کی بے پناہ رومانیت نے ترک شاعری کو اپنی مکمل گرفت میں لے لیا۔ ترک شعرا نے ایسے نغموں کی تخلیق کی کہ جس میں مذہب کی روشنی تھی، محبت اور عشق کے آہنگ تھے، نور کے مرکز سے رشتے کا احساس تھا، اس طرح عربی اور فارسی ادبیات کے ذریعہ ایک بڑا وسیع اور تہہ دار نظامِ جمال بھی ترک مزاج سے ہم آہنگ ہو گیا۔ ترک شاعروں نے جہاں فارسی شاعری کے تجربوں سے رشتہ قائم کیا، وہاں فارسی استعاروں اور علامتوں کی ایک بڑی کائنات بھی حاصل کی، عشق بنیادی موضوع بن گیا جس سے ایک جانب انسان اور معبودِ حقیقی کے رشتوں کے اسرار پر نظر گئی تو دوسری جانب انسان دوستی اور انسان اور انسان کے رشتے کو اہمیت حاصل ہوئی۔ کلاسیکی ترکی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ یہ شاعری قطعی داخلی ہے، احساس اور جذبے کے بنیادی رنگ زیادہ واضح ہیں، محبوب اور جسمانی محبت کے مجسم پیکر اور اس محبت کی مختلف کیفیات اور تاثرات بھی استعاراتی بن گئے، روحانی تصورات کے تاثرات ایسے پیکروں اور ایسی کیفیتوں میں جذب ہو گئے۔ صوفیوں کے عشق کا تصور بنیادی مرکز بن گیا اور تمام تاثرات کا رشتہ اسی مرکز سے قائم ہو گیا۔

ترکوں کی یہ شاعری، فارسی اور عربی شاعروں کی بعض تخلیقات کی طرح دانشوری کی اعلیٰ سطحوں تک پہنچ گئی۔ نور، روشنی اور رقص و تحرک کے تصورات اور تاثرات شدت سے اُبھرنے لگے اور دیکھتے ہی دیکھتے ترکی شاعری اس نظامِ جمال کا ایک تابناک حصہ بن گئی۔

اسلام کے ساتھ علوم کی ایک بڑی دولت بھی حاصل ہوئی، ادبیات میں اسالیب، فارم اور استعاروں، تشبیہوں اور علامتوں نے اظہار کے جانے کتنے ذرائع پیدا کر دیئے، عروض اور قافیہ اور ردیف کے مطالعے نے لفظوں کے مناسب انتخاب اور اسلوب کے توازن کا احساس بخشا۔ ترک ذہن نے استعاراتی شاعری کا جو اعلیٰ معیار پیش کیا ہے وہ اسی نظامِ جمال کی بدولت! اسلامی قوانین اور اسلام کی تاریخ نے ترکوں کے ذہن میں بڑی کشادگی پیدا کی، فارسی قصوں اور کہانیوں نے قدروں کا احساس دیا، جغرافیہ اور علم فلکیات نے فکر و نظر کو نئی روشنی عطا کی، کلاسیکی ترکی شعراء مختلف علوم سے گہری دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں اور اُن میں اکثر بڑے عالم بھی ہیں، ان کے علم کی شعاعیں اُن کے کلام سے پھوٹتی ہیں، ایک دور تو ایسا بھی آیا جب شاعری علم کا مطالبہ کرنے لگی اور ترک شعراء نے اپنے علم کا مظاہرہ اس طرح کیا کہ فن کی نزاکتیں اپنی جگہ قائم نہ رہیں اور علم کی شعاعیں قاری تک پہنچ گئیں، کلام کا بنیادی شعر دوسرے تمام تجربات اور تاثرات کا مرکز بن گیا اور ایسا محسوس ہونے لگا جیسے کسی غزل یا نظم کے تمام تاثرات اسی شعر سے پھوٹے ہیں کہ جس میں علوم یا قدروں کے تعلق سے کوئی جوہر بٹھا دیا گیا ہے، بنیادی شعر تخلیق کا نگینہ تصور کیا جاتا تھا، یہ شعر تجربوں کی وحدت کا احساس دیتا رہا، جن حضرات نے ترکی شاعری کا مطالعہ کیا ہے۔ وہ یقیناً جانتے ہوں گے کہ یہ وحدت تجربہ، لفظ اور لفظ

کے آہنگ کی وحدت ہے' اکثر تجربہ ایسے لفظوں میں ڈھل گیا ہے کہ تجربے کا آہنگ مجسم ہو گیا ہے۔

ترکی ادب کے تین واضح پہلو پیدا ہوئے،

۱۔ کلاسیکی' کسی نہ کسی علم کی روشنی واضح رہی'

۲۔ عوامی' ہیومنزم' یا انسان دوستی کے جذبے سے سرشار' آسان' سادہ' دلنشین'

۳۔ واضح مذہبی رجحان کا پہلو۔

اِن کے ساتھ مختلف بولیوں میں جو تخلیقات سامنے آئیں وہ ان کے 'رسوں' کے ساتھ مقامی خصوصیات کو بھی واضح کرتی رہیں۔ مشرقی ترکی شاعری میں کلاسیکی رنگ و آہنگ زیادہ نمایاں رہا اور چغتائی فنکاروں نے اعلیٰ شاعری کا ایک معیار قائم کیا۔ چغتائیوں کی شاعری نے مختلف بولیوں کے مزاج کو بھی متاثر کیا، اُن کے عوامی نغموں' گیتوں اور قصوں میں یہ اثرات نمایاں ہیں۔ 'ہیومنزم' اور انسان دوستی کے خوبصورت تاثرات اور تصورات اناطولیہ کے علاقوں میں زیادہ مقبول رہے' آذربائیجان نے ایسے تجربات اور تاثرات کو بڑی شدت سے قبول کیا ہے' صوفیانہ تجربوں نے مغربی علاقے کو زیادہ متاثر کیا اور ترکی ادب کو تمثیل کی ایک نئی تکنیک حاصل ہوئی۔ اِستعاراتی اسلوب اور تمثیلی انداز نے ایک نئی جہت پیدا کر دی۔ ترکی ادب کے تینوں پہلوؤں میں نورِ حقیقی' ذات اور عشق کی روشنی اور تحرک نُور اور رقصِ ذات کے تجربے اہمیت رکھتے ہیں' مغربی چین' شمالی ہند' ایران' افغانستان' ازبکستان اور وسطِ ایشیا کے اور دوسرے علاقوں میں ترکی ادب بے حد مقبول رہا ہے' وسطِ ایشیا کے بعض ایسے شہروں میں جو تہذیب و تمدن کا مرکز بن گئے تھے' حکومتوں نے ترکی ادب کی سرپرستی کی لیکن فارسی ادب کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ تیموری سلطانوں کے درباروں میں جہاں ترک زبان و ادب کے فنکار تھے وہاں فارسی ادب کے بھی فنکار تھے' پندرہویں صدی میں تیموری سلطانوں نے شاعروں کے علاوہ مصوروں اور عالموں کو بھی درباروں میں نمایاں مقام دیا تاکہ اُن کا شہر ایک بڑا تہذیبی مرکز بن جائے' اُس دور میں فنِ تعمیر کی جانب بھی خاص توجہ دی گئی' مصوری ہو یا فنِ تعمیر' روشنی اور تحرک کے پیکر ہر جگہ اتنی اہمیت اختیار کر گئے کہ وہی خاص توجہ کا مرکز بنے' اسلامی علوم نے اسلامی فنون کو مذہب کی اعلیٰ قدروں سے آشنا کیا تو یہ بنیادی قدریں' فنون میں اعلیٰ جمالیاتی قدروں میں ڈھل گئیں۔ ترکوں کی کئی مختلف بولیاں تھیں' شہروں نے جب مرکزی حیثیت اختیار کرنا شروع کیا تو چغتائی زبان ہی تہذیب و تمدن کی زبان بنی اور اسی زبان نے مختلف بولیوں سے رشتہ قائم کر کے اپنے تجربوں کی روشنی انہیں عطا کی۔ اِس سلسلے میں علی شیر نوائی (۱۴۴۱ء۔ ۱۵۰۱ء) اور لطفی کے کارنامے ناقابلِ فراموش ہیں۔ لطفی نے اپنی غزلوں کے حسن سے یہ احساس دیا کہ ترکی زبان ایک انتہائی طاقتور لطیف اور شیریں زبان ہے۔ نوائی اور لطفی دونوں نے روشن اور متحرک استعاروں اور علامتوں کا استعمال کیا، نوائی نے اپنی تیس[۲۰] سے زیادہ

منظوم اور منثور تخلیقات کے ذریعہ یہ آتے کے تخلیقی فنکاروں کو بڑی شدت سے متاثر کیا اور اس کے دو بڑے اسباب تھے' ایک سبب یہ تھا کہ اُس کی شاعری ہو یا نثر' اسالیب کی جانے کتنی صورتیں ملتی ہیں کم و بیش پچاس ہزار اشعار لکھ کر نوائی نے ترکی زبان میں تجربوں کی پیش کش کے امکانات کا شعور بخشا تھا' دوسرا سبب یہ تھا کہ نوائی نے اسلامی تفکر سے روشنی اور تحرک کے تہہ دار تصورات حاصل کئے تھے اور مختلف انداز سے شعری تاثرات میں ان کا بھرپور اظہار کیا تھا' ترکی ادب کے اس بڑے شاعر کے چار دیوان ہیں اور پانچ رومانی تمثیلی رزم نامے ہیں' ان میں یہ تصورات پگھل کر جانے کتنے جلوؤں میں ظاہر ہوئے ہیں' اس کا ذہن فارسی ادب کی گہرائیوں میں اترا ہوا تھا' اس کے باوجود اُس کی انفرادیت اپنی قدر و قیمت کا احساس دیتی ہے۔ نوائی نے اپنے تجربوں کو تحریر کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ فارسی زبان سے زیادہ ترکی زبان ترکوں کے لئے اظہار کا بہتر ذریعہ ہے' اپنی زبان کے 'میڈیم' میں احساس اور جذبے کا اظہار جس طرح ممکن ہے' دوسری زبان میں نہیں ہے۔ لہٰذا ترکی فنکاروں کو اپنے 'میڈیم' کے لئے چغتائی زبان ہی کو منتخب کرنا چاہیئے' ترکی زبان اختصار کے فن کو زیادہ عمدہ طریقے سے پیش کر سکتی ہے۔ انیسویں صدی کے آخر تک نوائی کے تجربے اور اس کے اسالیب کے تجربے مقبول رہے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اگر نوائی نہ ہوتا تو لطفی عمدہ شعری تجربوں کو پیش نہیں کر سکتا تھا' لطفی کے تجربوں کے لئے اُسی نے راہیں ہموار کی ہیں۔

شہنشاہ بابر نے ۱۵۲۶ء میں ہندوستان میں سلطنت مغلیہ کی بنیاد ڈالی۔ وہ ایک اچھا شاعر اور ایک بڑا نثر نگار بھی تھا' اس کا تنقیدی ذہن بھی بڑا زرخیز تھا' 'بابر نامہ' اُس کا ایک تخلیقی کارنامہ ہے۔ جو ترکی ادب میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے' 'بابرنامہ' کی فطرت نگاری اور اس کے اسلوب کے حسن کی وجہ سے چغتائی زبان میں بڑی کشش محسوس ہوئی اور ہندوستان کے درباروں میں اسے مقبولیت حاصل ہوئی' بابر کے وہ تجربے جو 'بابرنامہ' میں ہیں' روشنی اور تحرک کے عمدہ ترین تجربے ہیں۔ بابر کے بعد بھی ترکی زبان میں اچھے فنکار پیدا ہوتے رہے' ان میں مخدوم قلی (۱۷۸۲ء) کی شاعری ان قدروں کی بہترین شاعری تصور کی جاتی ہے۔ مخدوم قلی ترکمان کے کسی علاقے سے تعلق رکھتے تھے' انہوں نے لوک گیتوں میں انسان دوستی کے جذبے کو بیدار کیا ہے' مذہبی اور صوفیانہ شاعری میں بھی انہیں ایک ممتاز مقام حاصل ہے' اُن کے تمام شعری تجربوں میں جہاں بھی عشق و محبت' انسان اور انسان کے رشتوں' حیات و کائنات کے اسرار اور حسنِ حقیقی وغیرہ کا ذکر آیا ہے یہی دو قدریں زیادہ روشن بنی ہیں' اس لئے کہ یہی قدریں تجربوں کا سرچشمہ رہی ہیں۔

ترکی ادب میں بابر کے بعد بھی کم و بیش تین سو برسوں تک مذہبی اور صوفیانہ تجربوں میں یہ اقدار روشن اور متحرک رہی ہیں' انہیں مقبولیت حاصل رہی ہے' ان کے ذریعہ جہاں مذہب کا عرفان حاصل ہوا ہے وہاں انسان دوستی اور ہیومنزم کے جذبے کی آبیاری بھی ہوتی رہی ہے۔ بارھویں صدی عیسوی میں صوفیانہ شاعری نے ان قدروں کو اتنی تقویت بخشی کہ صدیوں اس کے اثرات قائم رہے'

وسطِ ایشیا سے ایسے خوبصورت اور دلکش تجربوں کو لیکر ترکوں کے قبیلے ہندوستان آتے رہے اور سرحدی علاقوں کے عوامی شعرا ان سے شعوری اور غیر شعوری طور پر متاثر ہوتے رہے، انہوں نے ترکی شعرا کے استعارے اور اشارے بھی قبول کیے اور انہیں مقامی رنگ دیا۔ بارہویں صدی عیسوی کے ایک معروف شاعر احمد یاسوی کا کلام روشنی اور نور اور تحرک کے تجربوں اور استعاروں کو لئے دور دراز علاقوں میں گئے، اُن کے گیتوں کو وسطِ ایشیا کے عوام نے اپنے احساس اور جذبے کا حصّہ بنالیا۔ ازبک، ترکمانی اور قازاقی زبانوں میں بھی اِن کے نغموں سے روشنی پھیلی۔

سولہویں صدی عیسوی میں عربی و فارسی روایات اور مذہبی افکار و خیالات کے ساتھ چند بڑے شعرا پیدا ہوئے، جنہوں نے ان جمالیاتی قدروں کی اپنے طور پر نئی تخلیق کی اور نور، جمالیاتی وحدت اور تحرک کے تاثرات کو صد درجہ گہرا بنایا۔ اِن میں فاُضلی (وفات ۱۵۵۶ء) کا نام بہت نمایاں ہے۔ فاضلی نے فارسی روایات کے عظیم سرمایہ سے یوں تو بہت کچھ حاصل کیا لیکن انہوں نے ترکی زبان کو تجربوں اور اسالیب کے پیشِ نظر ایک منفرد حیثیت دینے کی شعوری کوشش کی، نئے روشن اور متحرک استعاروں کا استعمال کیا۔ انہیں اپنی زبان کی خوبصورتی کا احساس تھا۔ عراق کے ایک آذر بائیجانی خاندان میں جنم ہوا تھا، عراق ہی میں عمر بسر کی۔ ۱۵۳۴ء میں ترکوں نے بغداد کو فتح کرلیا تھا اور وہاں ترکوں کے قبیلے آباد ہو چکے تھے۔ فاضلی نے اچھے استادوں سے مذہبی تعلیم حاصل کی تھی، فارسی اور عربی زبان و ادب پر بھی اُن کی گہری نظر تھی، تصوف نے انہیں گہرے طور پر متاثر کیا تھا اِس لئے 'عشق' کا نور اور اس کا تحرک ہی بنیادی موضوع تھا۔ 'مرکزِ نور' تک پہنچنے کی ایک داخلی تڑپ ملتی ہے۔ 'ذات' میں عشق کی روشنی اور اِس کے اضطراب کے تاثرات ملتے ہیں، اُن کا بنیادی نظریہ یہی تھا کہ حیات و کائنات میں 'مرکزِ نور' اور 'حسنِ مطلق' کی روشنی ہی پھیلی ہوئی ہے، ایک ایک عنصر عشقِ الٰہی کی تڑپ رکھتا ہے، کوئی شخص کسی سے محبت کرتا ہے تو دراصل وہ خدا اور اُس کے نور سے محبت کرتا ہے۔ فاضلی کے شعری تجربوں میں خدا کا حسن اکثر انسانی پیکروں میں متشکل ہوتا ہے۔ 'جمالیاتی وحدت' کا احساس باطن کے درد کی لذت سے پیدا ہوتا ہے، جو غم و درد ہے وہ نشاط بخشتا ہے اور جو اُداسی ہے وہ صد درجہ شیریں ہے، ہندوستان کے فارسی شعرا اور بعض اردو شعرا پر اس نشاطِ غم اور شیریں اُداسی کے جو اثرات ہوئے ہیں اُن کا مطالعہ نہیں ہوا ہے۔ ہندوستان کے فارسی ادب کے ساتھ اردو ادب کے مطالعے میں بھی ترکی روایات کو یکسر نظر انداز کردیا گیا ہے، وسطِ ایشیا سے تخلیقی سطح پر جو رشتے قائم ہوئے ہیں اُن میں ترکی ادب کی روایات کی اہمیت پر غور کرنے کی بڑی ضرورت ہے۔ فاضلی نے 'لیلیٰ مجنوں' کی کہانی کو ایک تمثیل کی صورت میں خلق کیا اور اپنے صوفیانہ تجربوں کی روشنی عطا کی۔ اس تمثیل کا ترجمہ ہو جاتا تو اندازہ ہوتا کہ اِس کی حیثیت کسی روایت کی ہے یا نہیں۔ بلاشبہ نظامی کی فارسی تمثیل (لیلیٰ مجنوں) نے ہندوستانی ذہن کو زیادہ متاثر کیا ہے۔ لیکن فاضلی کی تمثیل بھی کم اہم نہیں ہے یہ مطالعہ دلچسپ ہوسکتا ہے کہ ہم نے نظامی سے اِس سلسلے میں کیا حاصل کیا ہے اور فاضلی کی تمثیل سے

کیا اثرات ہوئے ہیں، فاضلی نے لیلیٰ کو نورِ الٰہی کی صورت کس طرح دی ہے اور مجنوں کو شاعر کے پورے وجود پیکر میں کس طرح خلق کیا ہے کیا ہندوستانی مزاج میں ایسے پیکروں کو قبول کرنے کی گنجائش تھی، قدیم ہندوستانی مزاج میں حسن و عشق کے تعلق سے اسی نوعیت کے رجحانات ملتے ہیں جو انتہائی مضبوط مستحکم اور جہت دار ہیں، اس تمثیل کے اثرات کو قبول کرنے کی یقیناً زیادہ گنجائش تھی، وسطِ ایشیا سے فاضلی کی یہ کہانی بھی ہندوستان آئی تھی اور اس ملک کے شعراء نے اس کا بھی مطالعہ کیا تھا، شعری تجربات اور معنوی کے نمونوں میں ان تاثرات کی جمالیاتی جہتوں کا مطالعہ کیا جائے تو علم میں اضافہ ہی ہوگا۔ فاضلی غزل کے بھی ایک بڑے شاعر تصور کئے جاتے ہیں کہ جنہوں نے غم درد کے جذبوں کو پیکروں میں مجسّم کر دیا ہے۔ اِن کے کلام میں المیہ کا حسن اور اس حسن کا عجیب و غریب تحرک ملتا ہے انہوں نے اپنے تجربوں کے آہنگ کو زبان و اسلوب کا آہنگ بنا دیا ہے اور یہ اُن کا بہت بڑا کارنامہ ہے، آتش اور روشنی کے پیکر کو طرح طرح سے نمایاں کیا ہے اور اِن کی معنویت کے ساتھ باطن کے تحرک کا احساس عطا کیا ہے۔ ترکی ادب میں فاضلی کو وہی مقام حاصل ہے جو اردو ادب میں غالب کو حاصل ہے، لوگوں نے اُن کے اشعار حفظ کر رکھے ہیں، ایشیا اور چین کی سرحدوں تک اِن کا کلام گیا ہے، اِن کے تخلیقی پیکروں اور استعاروں نے فنکاروں کے تخلیقی شعور میں حرکت پیدا کی ہے، فاضلی کے نقادوں کا کہنا ہے کہ روشنی، نور اور تحرک کے جو تجربے اِن کے کلام میں ملتے ہیں۔ اُن کا ترجمہ یورپ کی کسی زبان میں ممکن نہیں ہے، کلام کے حسن اور لفظوں کی موزونیت نے ایک نئی روایت قائم کر دی کہ جس سے دوسرے ترکی شعراء متاثر ہوئے، انہیں روشنیوں کے احساس کا شاعر کہا جاتا ہے،

نصف صدی کے بعد ترکی زبان کو ایک اور ذہین شاعر باقی (۱۵۲۶ء۔ ۱۶۰۰ء) نصیب ہوا جس نے مختلف تکنیکی تجربوں سے ترکی شاعری میں کئی نئے پہلو پیدا کئے۔ باقی کو خوبصورت صورتوں کا خالق کہا جاتا ہے غالباً اس لئے بھی کہ اُس نے فارسی، عربی اور ترکی اسالیب اور فارم میں اپنے طور پر ایک ہم آہنگی پیدا کی ہے۔ تکنیک اور فن کے تئیں بہت ہی بیدار تھا۔ ترکی زبان و ادب کے ناقد اس بات پر متفق ہیں کہ باقی کے ہاتھوں ہی ترکی شاعری کے سارا کھردرا پن ختم ہو گیا۔ شاعری میں اگرچہ اس نے متوسط طبقے کی زندگی کو موضوع بنایا ہے لیکن یہ بھی بڑی سچائی ہے کہ عشق و محبت کے تجربوں اور فطرت کی عکاسی میں وہ روایات کے روشن اور متحرک تجربوں اور استعاروں اور علامتوں کو استعمال کرتا ہے، روایات کی روشن اقدار سے بصیرت حاصل کرتا ہے اور اپنے تجربوں کو اِن سے چمکاتا ہے۔ باقی کی شاعری کو آوازوں کے تحرک سے تعبیر کیا گیا ہے، آوازوں کا تحرک ایسا ہے کہ پیکر خلق ہو جاتے ہیں جیسے کسی نے رنگوں سے تصویریں بنائی ہوں۔

وسطِ ایشیا کے ترک قبیلے جو ہندوستان آئے اور اناطولیہ میں رچ بس گئے وہ اپنے ساتھ لوک گیتوں کی ایک بڑی دولت سنبھالے ہوئے تھے، اُن کے ساتھ لوک گیتوں کے فنکاروں کے نام نہیں تھے، یوں بھی لوک ادب کے فنکاروں کے نام کب یاد رہتے ہیں، تخلیق کے فوراً ہی بعد اُن کی حیثیت پرچھائیوں کی ہو جاتی ہے اور یہ پرچھائیاں ایک دوسرے سے اس طرح مل جاتی ہیں کہ ایک شاعر کا کلام دوسرے شاعر سے

منسوب ہو جاتا ہے، ایسے فنکاروں کی شخصیتیں LEGENDS بن جاتی ہیں یا اِن میں اِس طرح تحلیل ہو جاتی ہیں کہ پھر ان کے اصلی خدوخال کبھی واضح نہیں ہوتے، پندرہویں اور سترہویں صدی کے درمیان ترکی لوک گیتوں کا ایک بڑا سرمایہ ہندوستان بھی آیا اور اناطولیہ بھی گیا اور وہاں سے بھی آگے دوسروں ملکوں تک پہنچا۔ ترکی لوک گیتوں کی یوں تو بہت سی خصوصیات ہیں لیکن دو خصوصیات ایسی ہیں جو فطری کیفیتوں کو نمایاں کرتے ہوئے ہندوستانی ذہن سے بہت قریب نظر آتی ہیں، ایک خصوصیت تو یہ ہے کہ شاعر اپنے وطن کی دوری کو محسوس کرتے ہوئے جذبے کا اظہار کرتا ہے، وطن سے بچھڑنے کا احساس کبھی کبھی تو حقیقی سے بچھڑنے کے احساس کے ساتھ وابستہ ہو جاتا ہے اور اس کی سطح بلند ہو جاتی ہے۔ "ہم اپنے وطن سے کتنی دور چلے آئے ہیں" یہ احساس گیتوں کا بنیادی آہنگ بنا ہے اور درد و غم اور وطن کی یاد کی لذّتوں کے خوبصورت تاثرات ملتے ہیں، وطن کی یاد محبوب کی یاد بن جاتی ہے، اکثر لوک گیتوں میں محبوباؤں کا ذکر نام کے ساتھ ملتا ہے کچھ اس طرح جیسے 'دل' وہاں رہ گیا ہے، جسم اتنی دور چلا آیا ہے، روح وطن میں رہ گئی ہے اور ہم دوسرے ملک میں سانس لے رہے ہیں، بہت سے ترکی لوک گیت ایسے ہیں جن میں کبھی 'عورت' محبوب ہے تو کبھی مرد محبوب ہے، جہاں 'مرد' محبوب بنا ہے وہاں عورت کے نغمے میں 'برہا' کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ ترکی شاعری میں 'مرد' کو محبوب اور 'عورت' کو عاشق بنانے کا رجحان بھی کم اہم نہیں ہے، یہ دوسری خصوصیت بھی ہندوستانی مزاج سے بہت قریب ہے۔

تصوّف نے ترکی لوک گیتوں کو بڑی شدّت سے متاثر کیا ہے، ممکن ہے یہ لوک گیتوں کا اپنا جوہر ہو جس سے ترکی شاعری متاثر ہوئی ہو، دونوں باتیں اہم ہیں، ہندوستان کی مختلف زبانوں اور بولیوں کے نغموں اور گیتوں میں بھی یہی باتیں ہیں، تصوّف یا بھگتی کا بیج اس دھرتی سے بھی پھوٹا ہے اور بڑی اور اچھی شاعری بھی ایسے تصورات لیکر آئی ہے اور آویزش و آمیزش کی خوبصورت صورتیں ابھرتی رہی ہیں، میرا اپنا ذاتی خیال یہ ہے کہ تصوف یا بھگتی کے تصورات و تاثرات کا رشتہ ہر ملک کی اپنی مٹی سے ہے، شاعری نے لوک گیتوں، نغموں اور صوفیوں اور بھگتوں کے تجربوں سے روشنی لی ہے اور شاعری نے جس ملک کا سفر کیا ہے اُس ملک کے ایسے گیتوں اور نغموں سے اُس کا پُر اسرار رشتہ قائم ہو گیا ہے، مسلمان جس نظامِ فکر اور نظامِ جمال کو لیکر آئے اُن میں ایسے تجربوں کی بڑی اہمیت تھی اور ان تجربوں کا رشتہ ان کے ملکوں کی دھرتی اور ان کے ملکوں کے لوک تجربوں سے تھا، یہاں کے تجربوں سے ان کی آمیزش فطری بھی تھی اور جدلیاتی بھی۔ ترکی شاعری میں بھی مختلف ملکوں کے لوک ادب کا رس شامل ہوا ہے، ترکی کے لوک گیتوں میں ایک طرف خوبصورت اور دلنشیں جذبوں کا اظہار ہے اور دوسری طرف مذہبی تجربوں کی روشنی کے ارتعاشات ہیں، معروف ترک شاعر یونس عامری (وفات ۱۳۲۰ء) نے جانے کتنے لوک گیتوں اور نغموں کو خلق کیا، اُن کے گیت ترکوں کے جذبات و احساسات کی تصویریں ہیں، حُسن اور قوت۔ یہ دونوں بنیادی موضوع ہیں، تصوف کے ذریعہ انہوں نے لوک گیتوں میں اسلام کے تصورِ حسن و عشق اور خدا اور مخلوق کے رشتوں کو سمجھانے کی خوبصورت کوشش کی، اُن کے گیت 'ہیومنزم' کی قدروں کو سنبھالے جانے کن کن ملکوں میں پہنچے اور عوام کو متاثر کیا، اُن کے گیتوں میں عربی اور فارسی کے الفاظ بھی ملتے ہیں اور

عموماً اُس وقت جب انہیں حُسن کے جلال و جمال کو نمایاں کرنا پڑا ہے۔ لوک گیتوں میں اسلام سے قبل کی قدیم روایات سے بھی ذہنی اور جذباتی رشتوں کی پہچان ہوتی ہے۔ قصّوں اور کہانیوں اور رزمیہ نظموں کے ہیروؤں میں جو جلال و جمال پیدا کیا گیا اُن میں اسلامی افکار و خیالات کی روشنی کے ساتھ پرانی اور انتہائی قدیم جمالیات سے بھی رشتہ قائم کر کے روشنی کے پیکروں اور اُن کے تحرک کے عمل کو نمایاں کیا گیا ہے۔

نقشی اور طُغرائی فن کہ جسے 'ارابسک' ——— (ARABESQUE) کہتے ہیں اسلامی تمدّن کی بہت بڑی دین ہے، اس 'اصطلاح' میں نقش و نگار، پُر وقار بہاؤ اور تحرک، تخیل کے روشن اور منوّر پیکروں، لکیروں کے نشیب و فراز، رنگینی، سادگی، صفائی، متحرک زاویوں، لکیروں اور شکلوں سب کی معنویت پوشیدہ ہے، یہ عظیم فن، اسی جمالیات کی ان دو بنیادی امتیازی اقدار کی دین ہے، 'نور، روشنی اور مترنم تحرک کے شدید احساس نے اس فن کو جنم دیا ہے اور اسے صدیوں کی تاریخ میں منوّر اور متحرک کیا ہے۔ مسلمانوں کے 'وژن' نے جن عمارتوں کی تعمیر کی اُن میں اس فن کو اپنی پوری تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ برتا، میناروں اور گنبدوں کی تعمیر ہو یا محرابوں کی تعمیر، آرائش و تزئین میں 'ارابسک' کا فن ہی جلوہ بن کر عمارت کو شخصیت عطا کرتا ہے۔ روشنی اور تحرک کے نقش، عمارتوں کی دیواروں، چھتوں، فرشوں، میناروں اور محرابوں پر اس طرح ابھرے ہیں کہ پہلی نظر میں ان امتیازی قدروں کا احساس مل جاتا ہے۔ عربوں نے قدیم تجربوں سے پتّوں کے کچھ نقش یا ڈیزائن، حاصل کئے تھے اور انہیں اپنی فکر و نظر سے چمکایا اور روشن کیا تھا۔ آرائش و زیبائش کے ساتھ یہ نقش بنیادی پیکر بن گئے، اسی ڈیزائن کو 'ارابسک' کہتے ہیں، یہ رفتہ رفتہ نقشی اور طغرائی فن بن گیا، پتّوں اور پھولوں کے نقش مجرّد بن گئے اور روشنی اور تحرک کی علامتوں کی صورت جلوہ گر ہوئے، صدیوں کے تجربوں نے اسے ایک انتہائی خوبصورت جمالیاتی اسلوب یا میڈیم بنا دیا۔ جو پیکر پیش کئے گئے وہ نوری تھے، اپنی چمک دمک رکھتے تھے اور جس انداز میں پیش کئے گئے اُن میں ان پیکروں کا مترنم آہنگ شامل ہوا۔ انداز حرکت اور حرکت کے آہنگ کو لئے ہوئے ہے، پتّوں کے ساتھ پھول بھی آئے اور ان کی خوبصورت البیلی ڈالیوں کا تحرک بھی آیا، ان کی مختلف صورتیں خلق ہوئیں، ڈالیوں کی شاخیں پھوٹیں اور دیواروں پر مترنم رقص کے انداز میں پڑھتی گئیں۔ فنِ خطاطی اور فنِ مصوّری نے بھی اس فن کو اپنے اپنے طور پر اور اپنے انداز میں جذب کیا۔ بعض عمارتوں میں بعض نقش مسلسل دہرائے گئے اور اس خوبصورتی کے ساتھ کہ ہر دہرے پن سے نیا لطف حاصل ہوا، دہرائے ہوئے نقش آہنگ کی وحدت کا احساس دینے لگے۔ عجمی، ترکی اور ہندوستانی فنکاروں نے بھی اس فن کو عزیز رکھا اور اس کی مدد سے نئے نئے تجربے کرتے رہے۔ صندوقوں، لکڑیوں کی بنی ہوئی اشیا اور کتابوں کی آرائش و زیبائش میں یہ فن اپنی روشنی کے ساتھ شامل ہوا، مصوّری میں اسے نمایاں مقام حاصل ہوا، دستاویزوں اور مخطوطوں کو مصور کرتے ہوئے مسلمان اور ہندو فنکاروں نے ہندوستان میں اس فن سے بہت کام لیا ہے۔ ایران میں پرندوں اور جانوروں کے پیکر بھی اس میں شامل ہو گئے، مٹی اور چینی اور شیشوں کے برتنوں اور شیشے کے دریچوں پر یہ فن نمایاں ہوا۔ بارہویں صدی میں ایران کے فنکاروں نے آرائش و زیبائش میں اس فن کو سب سے زیادہ اہمیت دی اور مٹی کے برتنوں پر اس فن کا مظاہرہ کیا۔ اسی طرح چودہویں اور

پندرہویں صدی میں اسپین نے اس فن کو عروج بخشا عراق اور وسط ایشیا کے مختلف حصوں میں یہ فن بے حد مقبول ہوا، عربی رسم خط نے تو اس فن کے حسن میں اور اضافہ کردیا اور خطاطی کے فن میں ایک نئی جہت پیدا ہوگئی۔ عربی الفاظ خوبصورت روشن پیکر بن گئے اور ان لفظوں کا تحرک اپنے آہنگ سے انتہائی دلنواز بن گیا۔ عربی حروف اور نقش و نگار کے پیکر ایک دوسرے میں جذب ہوتے ہوئے بھی محسوس ہونے لگے، کبھی ایسا محسوس ہوا جیسے نقش و نگاری کے اندر سے یہ حروف پھوٹے جارہے ہیں، رنگوں کے معاملے بھی ذہن بیدار رہا، روشنی کے پیکروں کو جاذبِ نظر بنانے کے لئے تیز رنگوں کا استعمال کیا گیا، سفید کے ساتھ گہرے نیلگوں یا آسمانی اور فیروزی رنگوں کو زرد زمین کے لئے استعمال کیا گیا، روغن آمیز اور عنبر روغن پیکروں کی ہم آہنگی سے روشنی زیادہ پیدا کی گئی۔

مسلمان جس نظامِ جمال کو لیکر ہندوستان آئے اس میں نور، روشنی، تحرّک، رقص اور آہنگ کا عظیم سرمایہ تھا، روشنی اور تحرک کی قدریں حد درجہ متحرک تھیں، یہ تو محض چند اشارے ہیں کہ جن کا ذکر کیا گیا ہے، ابھی تک ان کے پیش نظر کوئی تجزیاتی مطالعہ سامنے نہیں آیا ہے

اسی نظامِ جمال نے ہندوستانی جمالیات سے تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے، اسی جمالیات کے ساتھ ہندوستانی جمالیاتی قدروں کی آویزش اور آمیزش ہوئی ہے، ہندوستان پہنچنے سے قبل بھی ایک بار ہندوستان کی جمالیات سے اس کا ایک تخلیقی رشتہ قائم ہوا تھا۔ یہ آمیزش فکری سطح پر بھی ہوئی تھی اور حسی سطح پر بھی۔ بحیرۂ احمر کے ساحل پر بھی اس کے نقش ابھرے اور دریائے سندھ، مالابار، کاٹھیوار اور مشرقی اور مغربی ہند کے ساحل پر بھی، خلیج بنگال کے قریب کے علاقوں میں بھی یہ آمیزش ہوئی اور عراق اور ایران میں بھی ہوئی، بخارا، سمرقند، عمان، البصرہ، بغداد سب فکری اور حسی سطح پر اس آمیزش کو پیش کرتے ہیں، بلخ میں بدھ وہار قائم تھے، شام میں ہندوستانیوں کی نوآبادی قائم تھی، خراسان، افغانستان، بلوچستان اور سیستان میں بدھ ازم اور ہندو دھرم کے مراکز تھے، دوسری صدی ہجری میں جانے کتنی ہندوستانی کتابوں اور مخطوطوں کے ترجمے عربی زبان میں ہوچکے تھے، سدھانت، ششرت، چوک، ہت اپدیش، چانکیہ اور پنچ تنتر نے ہندوستانی فکر و نظر کی روشنی مختلف سطحوں پر پہنچادی تھی، دوسری صدی ہجری میں بدھ ازم کے بعض قصے ہندوستانی ذہن کو سمجھا چکے تھے، ان قصوں میں خود ہندوستان میں آمیزش ہوچکی تھی اور ہندو دھرم کے قصے ان سے بہت پہلے ہم آہنگ ہوچکے تھے، عربوں نے ہندوستان کے مذاہب سے دلچسپی لی، الکندی نے اس موضوع پر عربی زبان میں ایک کتاب تحریر کی، عربوں نے اپنے سفرناموں میں اپنے تجربوں کے ساتھ اس ملک کی تہذیب پر اظہارِ خیال کیا۔

جب مسلمان نور اور حرکت کے تہہ دار تجربوں کے ساتھ اس ملک میں آئے تو انہیں یہاں بھی تصوف سے قریب تر تصورات ملے نور اور حرکت کے تصورات انہیں زیادہ متحرک نظر آئے، رقص میں آفاقی کائناتی رقص کا آہنگ ملا، اس ملک میں روشنی اور رقص و حرکت

کے اننت پیکر اور مجسمے پہلے سے موجود تھے' آگ کا دیوتا اگنی تھا، لامکاں کی صورت میں آکاش تھا، امرت کے تصور میں آبِ حیات کا رس تھا' آنند میں رحمتوں کا احساس جذب تھا' اننت میں کبھی ختم نہ ہونے والی زندگی کی روشنی تھی اور اس کا تحرک تھا، پریوں کی مانند خوبصورت متحرک اپسرائیں تھیں' نغموں کا ایک جال بُنا ہوا تھا کہ جس میں احساس اور جذبے کا ہر رنگ شامل تھا' ارُن تھا جو شیو کے رتھ کی علامت تھا' روشن' تابناک اور ہر لمحہ حرکت میں' صبح کا ذب کا اشارہ کہ جس سے وقت کا تحرک قائم ہے' ہر وقت پھول دینے والا درخت اشوک تھا' اہنسا اور آتم کے نوری متحرک تصورات تھے جو روح کی عظمت کو مختلف انداز سے نمایاں اور ظاہر کر رہے تھے' برہم کا تصور تھا جو مرکزِ نور کے سانچے میں ڈھلا ہوا تھا' خود کائنات کی روح کا پیکر' برہمن' تھا جو ذات کے نور کو واضح کر رہا تھا' چکر' کا تصور تھا جو نفسی قوتوں کے ساتھ کائنات' انسان اور اشیاء و عناصر کے کبھی نہ ختم ہونے والے بے پناہ تحرک کو پیش کر رہا تھا' چاند کی روشنی کا دیوتا' چندرا' تھا' 'لنگ' تھا جو کائناتی قوت کی علامت بنا ہوا تھا' 'نیاسا'۔۔۔ (NYASA) کا تصور تھا جو انسانی جسم کے مختلف حصوں میں معبودِ حقیقی کے جلوے کے یقین سے ابھرا تھا' 'شکتی' اور لکشمی کے دلنشیں پیکر تھے۔ اِن کے علاوہ نور' روشنی اور تحرک کے جانے کتنے پیکر تھے' اِس ملک کے ذرّے ذرّے میں رقص کو دیکھنے والی نگاہوں نے رقص اور موسیقی کو کائناتی آہنگ سے جوڑ رکھا تھا۔ فنِ تعمیر ہو یا فنِ مصوری' فنِ رقص ہو یا فنِ موسیقی' جلال و جمال اور نور اور تحرک کے جانے کتنے پہلو موجود تھے' اُس وقت تک ایک بہت بڑا اور انتہائی تہہ دار نظامِ جمال خلق ہو چکا تھا۔ کہنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ جب مسلمان اپنے نظامِ جمال کے ساتھ آئے تو جہاں تک حسّی تجربوں اور جمالیاتی روایات و اقدار کا تعلق ہے' یہ ملک اُن کے لئے اجنبی نہ تھا' ظاہر ہے جب ماحول ایسا ہو تو دو بڑے نظامِ جمال کی کتنی خوبصورت آویزش و آمیزش ہوئی ہوگی۔ صوفیانہ تجربوں کے لئے پہلے ہی سے زمین ہموار تھی' 'یوگ' اور 'تصوف' غالباً اِسی وجہ سے کئی مقامات اور کئی منزلوں پر ایک دوسرے سے جذب ہوئے کہ دونوں کا بنیادی نظریہ ایک تھا' ایک ہی نور اور اُسی کی شعاعوں کی جستجو تھی' 'ذات' کی عظمت کا احساس کم و بیش ایک جیسا تھا' مرکزِ نور کی چاہت ایک جیسی تھی' اُپنشدوں سے حسّی سطح پر جو رشتہ پیدا ہوا اور ویدانت میں جس طرح 'ذات' اور 'حسنِ مطلق' کی پہچان کی گئی اِس کا مطالعہ کیا جائے اور فراموش شدہ کڑیوں کو جوڑا جائے تو 'ہندوستانی جمالیات' کی پُرعظمت سطحوں کی یقیناً زیادہ پہچان ہوگی اور اِس کا اندازہ ہوگا کہ مسلمانوں کے آنے سے قبل کون سے بنیادی جمالیاتی تجربات تھے' مسلمان کون سے بنیادی جمالیاتی تجربوں کے وارث اور خالق تھے' جدلیاتی تصادم کے بعد کس نوعیت کے تجربے زندہ رہے اور ان میں کون سے پہلو پیدا ہوئے' آویزش و آمیزش کس طرح ہوئی' اِن کے بعد کون سے ایسے بنیادی جلوے سامنے آئے کہ جنہیں ہمیں آج عزیز رکھنا چاہیئے۔

غالب کے ذہنی اور جذباتی' فکری اور علمی پس منظر میں اِن تمام روایات اور ان تمام اقدار کی اہمیت ہے' اُن کی شاعری میں نور' روشنی اور رقص اور حرکت کے تمام جمالیاتی تصورات و تاثرات اِن روایات و اقدار سے رشتہ رکھتے ہیں' غالب کے شعور و لاشعور نے اِن سے ایک تخلیقی رشتہ قائم کر رکھا تھا!

• یہ صرف غالب کی میراث نہیں، اردو زبان و ادب کی میراث ہے، البتہ یہ حقیقت ہے کہ غالب کے علاوہ اردو کے کسی فنکار نے تخیلی اور حسّی سطح پر ایسا شعوری اور غیر شعوری تخلیقی رشتہ قائم نہیں کیا ہے کہ اتنی بلند سطح خلق ہو جائے اور اتنے پہلو پیدا ہو جائیں، کسی بھی اردو فنکار کی تخلیقات میں اس میراث کی جمالیات نے ایسی اور اتنی جہتوں کا اظہار نہیں کیا ہے کہ ان سے ایک 'نئی جمالیات' سج دھج کر سامنے آجائے

'روشنی' اور 'تحرک' دونوں کی حیثیت 'آرچ ٹائپ' (ARCHETYPE) کی ہے، ان دونوں کے تجربے اور حسّی تجربے انتہائی قدیم ہیں، دنیا کے ہر خطے میں یہ تجربے ابتدا سے موجود رہے ہیں، مذہب، فلسفہ اور فنون میں یہ ہمیشہ بنیادی تجربوں اور قدروں کی مانند رہے ہیں، اسطور نے روشنی، تاریکی اور تحرک کے انگنت مجسمے تراشے ہیں اور انگنت پیکر خلق کئے ہیں، قبائلی زندگی میں روشنی اور تاریکی دونوں نے جانے ذہن میں کتنے سوالات ابھارے ہیں، کائنات میں تحرک کے مشاہدات اور حرکت کی کیفیات نے بھی سوالات پیدا کئے ہیں اور انسان نے ہر سوال پر طرح طرح سے غور کیا ہے، مجسموں اور تصویروں میں ان کے تاثرات ابھار کر جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ 'تاریکی' کو قدیم قبائلی ذہن نے ایک ٹھوس حقیقت اور ٹھوس شئے بھی تصور کیا ہے، آسٹریلیا کی قدیم ترین چھوٹی چھوٹی کہانیوں اور مختلف ملکوں کی 'متھ' میں تاریکی ٹھوس شئے کی صورت میں ابھری ہے، اسی طرح سورج کو روشنی کا چشمہ تصور کیا گیا ہے، 'سورج' آتش بنا رہا ہے یا کوئی آتشیں چشمہ ہے کہ جس سے آتش اور نور دونوں کا جنم ہوتا ہے۔

یہ دونوں آرچ ٹائپ، ہمیشہ کسی نہ کسی طرح بیدار اور متحرک رہے ہیں، تاریکی کے تحرّک کا بھی شدید احساس رہا ہے اور روشنی کے تحرّک کا احساس بھی زندہ رہا ہے، تمدّنی زندگی میں بھی ان 'آرچ ٹائپس' نے تصورات اور خیالات کو اپنی مکمل گرفت میں رکھا، زندگی کو جاننے اور سمجھنے کا ہر تصور ان سے وابستہ رہا، قدروں کو بھی ان کے استعاروں اور اشاروں سے سمجھنے کی ہمیشہ کوشش کی گئی، انسانی تہذیب کی پوری تاریخ میں یہ فکر و نظر کا بنیادی سرچشمہ بن کر رہے، کبھی ذہن سے دور نہ ہوئے، 'متھ' کے دور کے بعد بھی اسطوری قصوں اور حکایتوں، داستانوں اور افسانوں

میں اِن کے واضح پیکر سامنے رہے، گیتوں اور نغموں کا آہنگ اِن کی وجہ سے بھی قائم رہا، رات کے بعد صبح آتی ہے اور شام کے بعد رات، صبح کا جنم رات کے بطن سے ہوتا ہے اور رات صبح کی تخلیق کرتی ہے یہ بہت ہی قدیم حسّی تجربے میں رات اور دن کو عظیم دیوتا کے دو پہلوؤں سے تعبیر کیا گیا۔ زندگی اور موت کے تصورات روشنی، تاریکی اور دونوں کے تحرکات سے وابستہ ہوگئے، یہ خیال بھی بڑا دلچسپ رہا ہے کہ تاریکی کا بطن سخت پتھر کی مانند ہے اور دن بڑی مشکل سے آہستہ آہستہ اِس سے باہر نکلتا ہے، پہلے صبح ہوتی ہے اور پھر دن کی روشنی حاصل ہوتی ہے، تاریکی اتنی مضبوط ہے کہ وہ دن کی روشنی کو شام ہوتے ہی نگل کر رکھ دیتی ہے یہی وجہ ہے کہ سیاہی کے پیکروں کی پرستش بھی شروع ہوگئی، قدیم قبائلی زندگی میں یہ تصور بھی رہا ہے کہ ابتدا میں صرف تاریکی تھی، جب تک کہ آفتاب کی تخلیق ہوئی ساری دنیا تاریکی کی گرفت میں ہوئی، آفتاب کے تعلق سے بھی طرح طرح کے نکتے اُبھرے ہیں، مثلاً وہ دیوتاؤں کے قبضے میں تھا اور اذیت کا شکار تھا، دیوتاؤں کے دل میں رحم آیا تو آفتاب کو آزادی نصیب ہوئی اور اُس نے دنیا کو روشن کر دیا، کہیں یہ خیال ملتا ہے کہ ایک بڑا آتشیں چکر تھا، یا آگ کا انڈا تھا جو اپنی بے پناہ قوت سے آسمان پر جا پہنچا اور اُس نے آسمان کے تمام گھنے جنگلوں کو جلا ڈالا، وہ دنیا کے حسن و جمال کو آسمان کی بلندی سے دیکھنا چاہتا تھا، جب اُس نے اُوپر سے دُنیا کے حُسن کو دیکھا تو اِس پر عاشق ہوگیا اور آگ اور روشنی عطا کرنے لگا۔ قدیم کہانیوں میں روشنی اور تاریکی کے سانپ بھی سرسراتے ہوئے ملتے ہیں، روشنی کے درخت اور پودے ملتے ہیں، ایک قدیم ترین 'متھ' (MYTH) میں یہ خیال ملتا ہے کہ روشنی اور تاریکی کے دیوتا جنت اور دنیا کی تخلیق سے قبل موجود تھے۔ تاریکی اور شب کو ماں کے روپ میں بھی دیکھا گیا ہے، 'ماں' کا آرچ ٹائپ' اِس سے جذب ہوا تو ممتا اور رحمتوں کے تصورات بھی اِس سے وابستہ ہوگئے، برائیوں کو دور کرنے کے لئے 'ماں' تاریکی کے پیکر میں نظر آتی ہے اُس کی صورت حد درجہ بھیانک بن جاتی ہے، 'روشنی' کے لئے وہ تلوار بھی اٹھا لیتی ہے اور آخر میں رحمت کا پیکر بن کر جانے کہاں گم ہوجاتی ہے، دن اور روشنی کو 'بیٹے' کا روپ بھی ملا ہے، تاریکی روشنی کو لانے کے لئے شدید کشمکش کا شکار ہوتی ہے اور جدوجہد کرتے ہوئے ایک مثال قائم کر دیتی ہے، جو کچھ ہوتا ہے اپنے بیٹے کے لئے۔

تیسری صدی عیسوی میں بابل میں تاریکی اور روشنی کے تعلق سے ایسی بہت سی کہانیاں مقبول تھیں کہ جن میں زندگی کی بعض سچائیوں کو انتہائی معصومانہ انداز میں پیش کیا گیا تھا، کہا جاتا ہے کہ مانی نے اسی وجہ سے اِن حسّی پیکروں پر مانویت (MANICHAEISM) کی بنیاد رکھی تھی اور انہیں اپنے تجربوں کے اظہار کا وسیلہ و ذریعہ بنایا تھا، چونکہ ہر علاقے میں یہ تصورات کسی نہ کسی وجہ سے ابتداء سے موجود تھے اِس لئے مانویت کو بہت جلد مقبولیت حاصل ہوگئی۔ مشرق میں بھی یہ مذہب پھیلا اور مغرب میں بھی، وسطِ ایشیا میں بھی بہت بعد میں اِس کی مقبولیت کی خبر ملی، شام اور یونان میں بھی تاریکی اور روشنی کی کشمکش کا یہ 'مذہب' جا پہنچا، عوامی گیتوں اور کہانیوں میں مانویت اِن ہی تجربوں کے سرایت کر گئی، ایران، ترکی اور چین کی مقامی بولیوں میں اِس کے گہرے اثرات کی پہچان کی جا رہی ہے

زرتشتی مذہب نے تیسری صدی عیسوی سے ساتویں صدی عیسوی تک روشنی اور تاریکی کے احساسات کو زیادہ سے زیادہ گہرا کیا۔ 'جمالیات' میں مانویت کے تجربے بھی شامل ہوئے اور زرتشتوں کے تجربے بھی، روشنی اپنے جمال کو لیکر آئی اور آتش اپنے جلال کو، آتش، بھی ایک قدیم آرچ ٹائپ ہے لہٰذا ہمیشہ روشنی کے تصور کے ساتھ وابستہ رہا ہے، یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ روشنی کا تصور آتش، سے وابستہ رہا ہے، قدیم افکار و خیالات پر دونوں مذہبی تحریکوں کے بڑے اثرات ہوئے ہیں، فنون نے آتش، نور، روشنی اور ان کے تحرک کے استعارے اور پیکر تراشے، ہندوستان میں بھی یہ تجربے بڑے شاداب رہے ہیں 'اگنی دیوتا' اور 'رگ وید' کے روشنیوں کے پیکروں اور 'آہورامزدہ' نے بلاشبہ اِن پیکروں کو ذہن و شعور اور احساس و جذبے میں شامل رکھنے میں پیش پیش رہے ہیں۔ یونانی، بابلی، ہندوستانی، ایرانی، چینی اور وسط ایشیائی افکار و خیالات نے اِن آرچ ٹائپس کو اس شدت سے اُبھارا کہ یہ فنون اور اُن کی جمالیات کے سرچشمہ بن گئے۔

مسلمانوں نے اپنے 'نظامِ جمال' کی تشکیل میں اِن پیکروں کو جس طرح روشن قدروں میں تبدیل کیا ہے اور تاریکی کے خلاف جو مسلسل جدوجہد کی ہے اُس کی مثالیں سامنے ہیں۔ اسلام نے نور، روشنی اور تحرک کے تصورات کو نئے مفاہیم عطا کرکے انہیں بالکل جدید صورتوں میں پیش کیا۔

عربی، فارسی، اور ترکی زبانوں میں نور، روشنی اور تحرک کی جو اہمیت ہے اور مسلمان فنکاروں نے ادبیات اور دیگر فنون میں اِن کی نئی معنویت کو جس طرح پیش کرکے اپنے نظامِ جمال میں جو وسعت، گہرائی، بلندی اور تہہ داری پیدا کی ہے اُن کی جانب اشارہ کیا جاچکا ہے۔ غالب کی شاعری میں آتش، نور، روشنی، چراغاں، رقص، اور تحرک، وغیرہ کے جمالیاتی تصورات کا یہی پس منظر ہے۔

غالب ایک بڑے تخلیقی فنکار ہیں اس لئے اُن کا تخلیقی تخیل ایسے تمام آرچ ٹائپس کو شدت سے اُبھارتے ہوئے اور اِن پیکروں کو اپنی وسیع اور تہہ دار جمالیات کا حصہ بناتے ہوئے حیرت انگیز جمالیاتی تجربوں کو پیش کرتا ہے۔ غالب ایک بڑے خالق کی طرح ان کی صورتیں تبدیل کرتے، اور نئی جہتیں پیدا کرتے رہتے ہیں۔

چون عکس پل بسیل بذوقِ بلا برقص
جا را نگاہ دار وہم از خود جدا برقص!

- میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
  میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا!
- آتش پرست کہتے ہیں اہلِ جہاں مجھے
  سرگرمِ نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر!
- ؏ بہ بیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت!
- ؏ در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری!
- ؏ موجۂ گل سے چراغاں ہے گزرگاہِ خیال!
- تیرے ہی جلوے کا یہ ہے دھوکا کہ آج تک
  بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل!
- گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
  آئینہ داریٔ یک دیدۂ حیراں مجھ سے!
- ؏ جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبِ جو!
- ؏ فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا!
- بسانِ موج میبالم بطوفان
  برنگِ شعلہ میرقصم در آتش!
- دہر جز جلوۂ یکتائیٔ معشوق نہیں
  ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں!
- از مہر تا بہ ذرّہ دل و دل ہے آئینہ
  طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ!
- کس کا سراغِ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا
  آئینہ فرشِ شش جہتِ انتظار ہے!

اِن بنیادی قدروں کے پیشِ نظر "گنجینۂ معنی کا طلسم" ہی نظموں کی 'اپیک' میں سامنے آتا ہے! ——

(ب) نور تحرک اور رقص

غالب کا تخلیقی تخیل

• 'مرکزِ نور' 'ذات'، 'روشنی'، 'آتش'، 'جمالِ فطرت اور جلالِ فطرت' — اور 'تحرک' اور 'رقص' کے پیشِ نظر مرزا غالب کے کلام کو مندرجہ ذیل حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

• — (۱) ذات اور انکشافِ ذات کے تجربے

• — (۲) حسنِ حقیقی اور جمالِ فطرت اور جلالِ فطرت کے تجربے

اور • — (۳) محبوب کے حسن و جمال کے تجربے!

بنیادی آواز یہ ہے:

• — "میں آذرِ نفس کے خاندان سے ہوں!"

• — "مجھ جیسا آذرِ نفس صدیوں میں جنم لیتا ہے'
چرخ جانے کتنی کروٹیں بدل چکا ہوتا ہے.
جب مجھ جیسا شخص وجود میں آتا ہے!"

• — "میرا پیکر مٹی کا ہے لیکن میرے دل اور میری
روح کی تخلیق آگ سے ہوئی ہے' آتش ہی نے
آب و گِل کے اس پیکر میں ایسی تابندگی اور
روشنی پیدا کی ہے!"

• — "بظاہر میں ندی ہوں لیکن اگر کوئی میرے وجود کی
گہرائیوں میں غوطہ لگائے تو اس کے ہاتھ میں چھپی

نہیں "آتشیں پیکر" سمندر آئے گا!"

- عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختہ — چوں من از دودۂ آذر نفساں برخیزد!
- پیکرم از خاک و دل از آتش است — روشنیٔ آب و گِل از آتش است!
- از بروں سو ہیچم اما از دروں سو آتشم — ماہی ار جوئی سمندر یابی از دریائے من!

اسی "وژن" کے یہ خوبصورت جمالیاتی تجربے ہیں:

- نکہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد — ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے!
- آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے — اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے!
- شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا — شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا!
- جاری تھی اسد داغِ جگر سے مرے تحصیل — آتش کدہ جاگیرِ سمندر نہ ہوا تھا!
- ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم — آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں 'گو' آئے!
- جلوہ زارِ آتشِ دوزخ ہمارا دل سہی — فتنۂ شورِ قیامت کس کی آب و گل میں ہے!
- کم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس — برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم!
- کوہ کے ہوں بارِ خاطر گر صدا ہو جائیے — بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہو جائیے!
- ڈھونڈے ہے اس مغنی آتش نفس کو جی — جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے!

غالب کی جمالیات میں "آتش" کے پیکر اور اِن کے تلازموں کو نمایاں حیثیت حاصل ہے، شرار، تپش، دود، آفتاب، برق، قیامت، اور شمع وغیرہ سے اِس علامت کی وضاحت ہوتی اور جمالیاتی تجربوں کی تہہ داری کا احساس ملتا ہے۔

ذات اور باطن میں اپنی عظمت کے غیر معمولی احساس نے ایسے تجربے خلق کئے ہیں:

- ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے — گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے!
- اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک — اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے!
- بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے — ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے!
- لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں — جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے!

میری گرمیٔ رفتار کے اثر سے صحرا کے کانٹے جل گئے اِس لئے رہرووں کے قدموں پر میرا احسان ہے:

• خار ہا از اثرِ گرمیٔ رفتارم سوخت — منّتی بر قدمِ راہ روانست مرا!

وجود اور ذات کی کیفیتوں کا ردِّ عمل عناصرِ فطرت پر ہوتا ہے۔ تخلیقی تخیل یا "فینٹاسی" بے پناہ جمالیاتی احساس کو اِس طرح طاری کر دیتی ہے کہ منظر تبدیل ہو جاتا ہے۔

فنکار کی تیسری آنکھ، عناصرِ فطرت کو اپنے وجود کے پیکر میں اِس طرح ڈھال دیتی ہے کہ وجود اور فطرت کے منظر میں بنیادی طور پر کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا، وجود کا حُسن، منظر کا حسن بن جاتا ہے اور ایک لطیف تر جمالیاتی وحدت پیدا ہو جاتی ہے۔

آنکھیں خوں بار ہوں تو دیکھئے باغ پر کیسا شفق آلود ابر گھر آتا ہے:

• چشمِ آغشتہ بخون بین و ز خلوت بدر آی — ایکہ ابرِ شفق آلودہ گلستانِ تُرا!

وجود ایسا آئینہ بن جاتا ہے کہ جس میں نورِ حقیقی نظر آنے لگتا ہے اور اِس کے ساتھ وہ سارا حُسن جو اس کی تخلیق ہے حُسن کو یہ مژدہ سناتا ہے کہ وہ چاہے تو اِس آئینے کی گہرائی میں اپنے جمال کا مشاہدہ کر سکتا ہے:

• نازِ را آئینہ مائیم بفرما تا شوق — ہم تو از جانبِ ما مژدۂ دیدار برد!

یہ عجیب تیور ہے کہ "شوق" کو حکم دیا جائے کہ "میری جانب سے تجھے مژدہ دیدار ہے!"

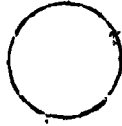
نفس کو مغلوب کر کے ایسی بلند سطح پر جا پہنچتا ہے کہ دیو مطیع ہو جاتے ہیں اِس لئے کہ وہ حضرت سلیمانؑ کا محرمِ راز بن جاتا ہے، اُن کی انگوٹھی کے نقش کا راز صرف اُسے معلوم ہے:

• نفس چون زبون گردد دیو را بفرمان گیر — محرمِ سلیمانم نقشِ خاتم از من پرس!

یہ آتشیں پیکر اپنی ذات کا صرف نظارہ نہیں کرتا بلکہ سینہ کھول کر دوسروں کو بھی دعوتِ نظارہ دیتا ہے اور چاہتا ہے کہ سب اِس کا مشاہدہ کریں:

"میں نے اپنا سینہ کھولا اور لوگوں نے دیکھا کہ وہاں آتش ہے!"

• سینہ بکشودیم و خلقے دید کاینجا آتش ست　　　بعد ازیں گویند آتش را کہ گویا آتش ست

آتش کا یہ پیکر جس جانب دیکھتا ہے آتش کا خوبصورت نظارہ ہی سامنے ہوتا ہے اور "آتشیں جمالیاتی وحدت" کا تاثر گہرا ہوتا جاتا ہے۔ آتش کو حسن کے پیکر میں تبدیل کرنے کا عمل تخلیقی عمل اور وژن ہی کا کرشمہ ہے۔

• **مرزا غالب** کا 'شوق' اپنی آتشیں فطرت میں اضطراب کا ایسا پیکر ہے کہ جس کی مثال اردو کی بوطیقا میں نہیں ملتی۔ غالب کی جمالیات میں اسی کا تحرّک اور اسی کا رقص جمالیاتی قدروں کی تخلیق کرتا ہے۔ 'ذات' 'شوق' میں تبدیل ہو جاتی ہے اور اچانک شخصیت کے بے اختیار بڑھنے اور ہر جانب پھیلنے کا احساس ملنے لگتا ہے۔

— 'شوق' 'عشق' ہے'
— 'نور' ہے 'روشنی' ہے'
— 'تحرّک' اور 'رقص' کا مرکز ہے'
— کائنات اور اشیاء و عناصر کے تمام جمالیاتی تحرکات اسی سے قائم ہیں'
— یہ نور، روشنی اور آتش کا پُراسرار پیکر ہے'
— 'وژن' سے نکل کر خود 'وژن' بن گیا ہے!
— اسی کا سحر عُم کو نشاطِ غم میں تبدیل کرتا رہتا ہے۔
— محبوب کے پیکر کو اسی نے خلق کر کے جلال و جمال کا ایک افضل معیار قائم کیا ہے۔
— صحرانوردوں کے تجربوں کو کائنات کے حسی تجربوں میں اسی نے تبدیل کیا ہے۔
— ایسی صحرانوردی کا عشق ہی جمالیاتی قدروں کی تخلیق و تشکیل کا سبب ہے!

'شوق' کے انگنت رنگ اور روپ ہیں، اس کے جانے کتنے پہلو ہیں۔
'شوق' پہلی جہت یا پہلی 'ڈائی مینشن' پر جنم لیتا ہے اور پانچویں جہت تک کا احساس دینے لگتا ہے، دوسری تیسری اور چوتھی جہتوں سے گزر کر پانچویں جہت سے جمالیاتی تاثرات خلق کرنے لگتا ہے۔

'جنوں' اس کا بنیادی وصف ہے۔
مسرت اور شادمانی تابناکی اور روشنی کے گہرے اور تہہ دار تاثرات کے ساتھ المیات کو جذب کرکے اس کے حسن کو بھی اُبھارتا رہتا ہے۔
موت کے بعد بھی زندہ اور متحرک رہتا ہے جسم سے باہر اس کا عمل جاری ہے'
اسی کے بدلتے ہوئے رنگ سے اشیاء و عناصر میں تبدیلی آتی ہے۔
اگر اس کا پیکر 'آتشیں' بنتا ہے تو ہر جانب آتش کے جلوے خلق ہو جاتے ہیں ہر شئے آتشیں بن جاتی ہے' وہ زندگی کا ساغر ہو یا زندگی کا دریا'
محبوب کا چہرہ ہو یا گلستان!
آتش کی گرمی اور تپش —— اور اس کے سرخ رنگ سے ایک آتشیں جمالیاتی وحدت پیدا ہو جاتی ہے۔
'شوق' کا ذوقِ تماشا غیر معمولی ہے' خود یہ ذوقِ تماشا 'صبر' کو پگھلانے کے لئے آتش بن جاتا ہے' اس لئے کہ صبر' خس و خاشاک ہے اور ذوقِ تماشا کی آتشیں لہریں زیادہ تیز اور گرم:

- صبر مشتے از خس و ذوقِ تماشا آتش است

'شوق' میں جتنی گرمی' تندی اور تیزی اور جلا دینے والی کیفیت ہے اتنا ہی یہ نرم بھی ہے' سوز و گداز کا پیکر ہے۔ یہ سوز و گداز کا گہوارہ ہے' اس لئے کہ یہ عشق بھی ہے اور مرکزِ عشق بھی' یہ روتا اور بلکتا بھی ہے اور آہیں بھی بھرتا ہے' یہ فنکار کے دل میں ساری دنیا کا دل اور اس دل کی دھڑکن بن جاتا ہے' اس دل کا نالہ ثریا کی بلندی تک آگ کی صورت پہنچتا ہے تو زمین سے آسمان تک' دل کے مرکز سے کائنات کی بے پناہ بلندیوں تک ایک آتشیں منظر خلق ہو جاتا ہے۔ آنسو کے سیلاب کا 'ایمیج' بن کر (نالہ) آتش میں تبدیل ہو جاتا ہے اور ساتھ ہی اپنی کیفیت اور اپنے تاثر میں کائنات کو کھینچ کر ایک آتشیں منظر کا دلکش نظارہ سامنے رکھ دیتی ہے:

- گریہ دارم کہ تا تہمت الشرلی آلیست و بس
  نالہ دارم کہ تا اوج ثریا آتش است!

'شوق' کے باطن میں سلسبیل ہے اور اس کی سطح پر آتش ہے' آتشیں تجربوں کے بعد زندگی کی تابناکی اور روشنی' تحرک اور رقص —— اور اس کی مٹھاس اور شیرینی کے تجربے حاصل ہوتے ہیں:

ع قعرِ دریا سلسبیل و روئے دریا آتش ست!

جس طرح پتھر میں 'آگ' ہوتی ہے اسی طرح 'وجود' میں 'شوق' ہوتا ہے' یہ پتھر خود اپنی فطرت میں آتش ہے:

● فاش گویم ز تو شکست انچہ ازما آتشں است!

● 'شوق' کا جنم دل کی بہشت میں کم و بیش اُسی طرح ہوا ہے کہ جس طرح ہندوستانی اسطور میں 'اگنی' کا! 'اگنی' کی پیدائش بھی وجود کی بہشت میں ہوتی ہے۔

جس طرح شوق 'معبودِ حقیقی' کے عطا کئے ہوئے گداز دل کے عشق کا جلالی اور جمالی مظہر ہے اسی طرح 'اگنی' بھی وجودِ حقیقی کے جلوے کا مظہر ہے!

جس طرح شوق جسم اور رُوح یعنی پورے وجود سے پھوٹتا ہے اُسی طرح 'اگنی' بھی 'پران' سے جلوہ گر ہوا ہے۔ "دیوس پری پراتھم جا جیجنا گنہہ" (DIVAS PARI PRATHAMAM JAJNE AGNIH) کی آواز سنائی دیتی ہے یعنی اگنی کا پہلا جنم "پران" سے ہوا ہے۔ یہ مرکزِ نور ہے کہ جس سے یہ پہلی بار خلق ہوا اس کے بعد ہی روح کائنات میں اس رتھ کی آواز دل کا آہنگ قائم ہے۔

ہندوستانی اسطور میں 'اگنی' کا دوسرا جنم انسان کے باطن سے ہوتا ہے: "اسمد دویتیم پری جاتا ویدہ" (ASMAD DVITIYAM - PARI JATAVEDEH)!

غالب کے شوق کے آتشیں رقص و تحرک کی یہ دوسری سطح بھی اُن کی جمالیات میں ایک انتہائی معنی خیز جلوہ بنی ہے، شوق مرکزِ نور سے اپنے ازلی رشتے کو بخوبی جانتا پہچانتا ہے اور اس کے ساتھ مادّی زندگی میں 'آتش' کے جلال و جمال دونوں کو لئے متحرک اور ارتقا پذیر ہے۔

'آتشیں وحدت' کے عرفان ہی نے اسے ذات کی تابندگی اور رقصِ ذات کو سمجھایا ہے، کثرت میں وحدت کو پانے کا رجحان' ایک بنیادی جمالیاتی رجحان ہے، ایسی صورت میں تو وہ اصنامِ خیالی کو بھی پسند نہیں کرتا اگرچہ وہ خود جمالیاتی وحدت کے شعور سے جانے کتنے اصنام خلق کرتا ہے۔

● کثرت آرائیِ وحدت ہے پرستاریِ وہم ● کردیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے!

جس طرح 'اگنی' 'برق' میں تیسرا جنم لیتا ہے اسی طرح غالب کا شوق 'برق' میں تبدیل ہو جاتا ہے، جس طرح 'اگنی' 'برق' کی مانند تڑپتا ہے اور علم کا عرفان عطا کرتا ہے' انسان کو اسرارِ کائنات کے تئیں بیدار کرنے کے لئے 'وژن' دیتا ہے' زندگی کے تحرک کا احساس دیتا ہے' تاریک گوشوں کو منور کر کے تاریکی میں پوشیدہ جوہروں کو لمحوں میں نمایاں کر دیتا ہے' اسی طرح شوق کا عمل بھی جاری ہے' وہ بھی انسان کا ایک 'وژن' ہے اس کی بھی تڑپ اور لہرانے کی کیفیت اسی طرح ہے' وہ بھی علوم کا عرفان عطا کرتے ہوئے زندگی کے جلال و جمال کے چہرے سے لمحوں میں پردہ اٹھا دیتا ہے' شوق ہی ہے جو برق کی صورت ماتم خانہ کی شمع روشن کرتا ہے۔ 'وجود' کی بے پناہ آزادی کا احساس چونکہ اسی کا دیا ہوا ہے لہٰذا غم کا اندھیرا اسی احساس

سے دور ہوتا ہے۔ یہ احساس برق میں تبدیل ہو جاتا ہے اور ماتم کدے کا چراغ روشن ہو جاتا ہے:

• غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس ۔ برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم!

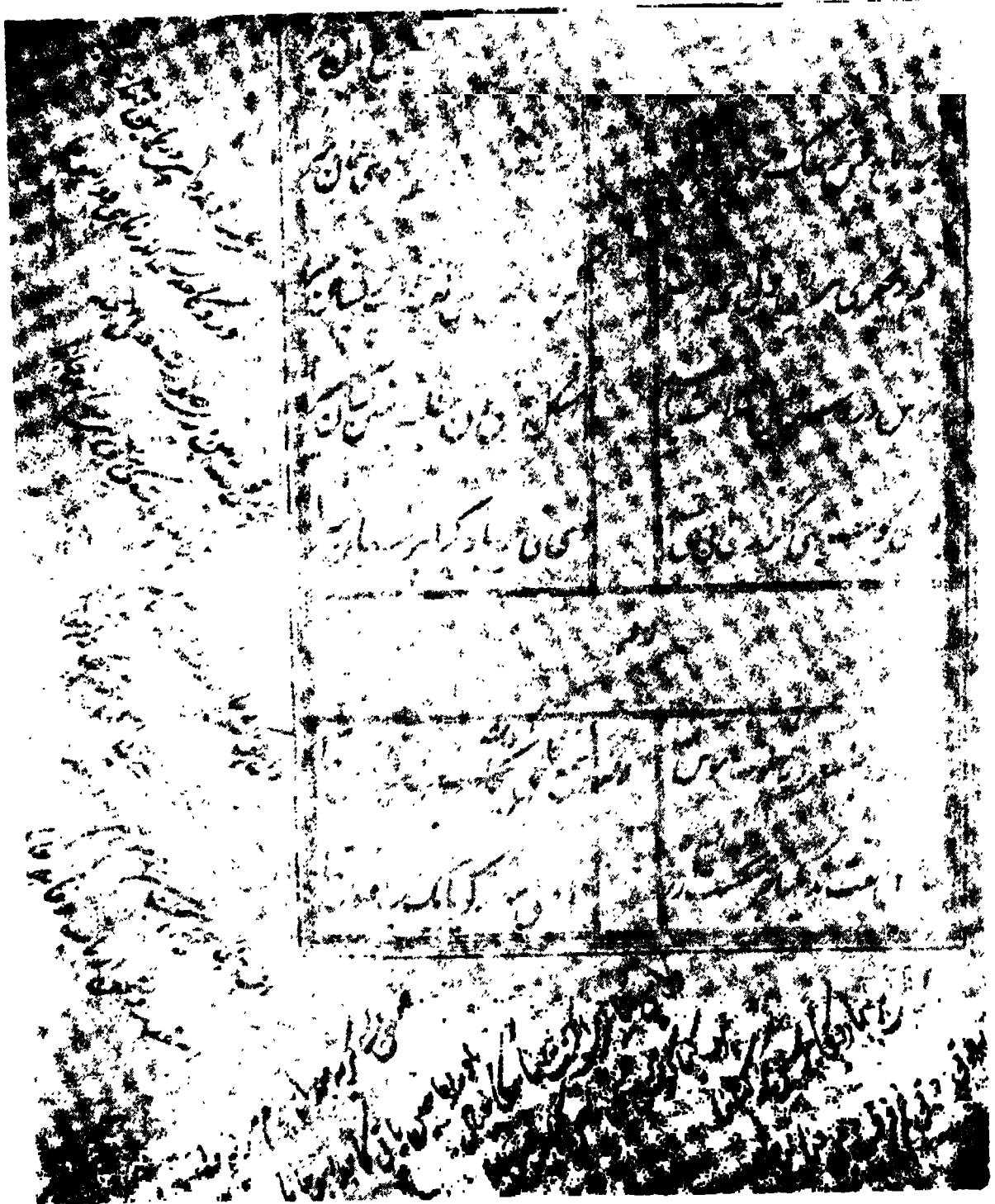
اسی طرح 'آگہی' کی مانند برق بن کر غم کی فضا کو نشاطِ غم کی فضا میں تبدیل کر دیتا ہے اور نشاط و کیف اور انبساط کی عجیب و غریب لہروں کا احساس ملنے لگتا ہے۔

برق 'دل' اور اس دل کے عشق اور اس کے سوز و گداز کا صرف علامیہ نہیں ہے بلکہ خود دل، عشق اور سوز و گداز ہے، 'شوق' کا تیسرا جنم ہے، عشق اتنا جان لیوا ہے کہ وہ رونقِ ہستی کو لمحوں میں جلا کر خاک کر دے، 'شوق' کی برق جو اسی عشق کا جلوہ ہے انجمن کو ویران ہونے سے بچا لیتی ہے:

• رونقِ ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے ۔ انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں!

'ویرانی' میں بھی برق کو زندگی کی شمع تصور کرنے کا رجحان شاعر کے جمالِ آتش اور جلالِ آتش میں بڑی کشادگی پیدا کر دیتا ہے، سب کچھ جل جانے کے بعد بھی 'انجمن' کے حسن کا ایک جمالیاتی تصور موجود رہتا ہے۔ برق کی چمک دمک میں شمع کے روشن ہونے کا احساس غیر معمولی جمالیاتی احساس بن جاتا ہے، ایسی ہی منزلوں پر فنی تخلیق "متھ" (MYTH) سے اور آگے بڑھ کر سرگوشیاں کرنے لگتی ہے۔

'آگہی' بھی برق کی صورت ایک جمالیاتی پیکر ہے، 'آگہی' کی جمالیات بھی بڑی وسیع اور تہہ دار ہے لیکن اس طور میں وہ کسی تخلیقی فنکار کے تخلیقی تخیل کے سانچے میں ڈھل کر نہیں آیا ہے اگرچہ ہندوستانی شعراء نے اکثر اپنے 'وژن' سے اسے ایک تہہ دار جمالیاتی استعارہ بنایا ہے۔

• غالب عشق کے جلال و جمال کو اکثر اس طرح پہچاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ تخریب و تعمیر کا سلسلہ ظاہر و باطن میں قائم ہے، اسی کا نام زندگی ہے، عشق کی آگ زندگی کو برباد کرتی ہے اور برق بن کر جمالِ ہستی کو قائم رکھتی ہے، روحِ کائنات کے رقص کی ایک دھمک یا اس کی ایک 'مدرا' سے تخریب ہوتی ہے تو دوسری دھمک یا دوسری 'مدرا' سے تعمیر! غالبیات میں آتش کا جمالیاتی عمل نٹ راج کے رقص سے قریب تر ہو جاتا ہے، باطن کی آگ جو دل یا نفس میں شعلوں کو جنم دیتی ہے، گرمی اور تپش کی تخلیق کرتی ہے، ہستی کے حسن کو بکھیر دیتی ہے اور پھر اس میں ترتیب پیدا کرتی ہے، یہ 'شوق' کا تخلیقی کرشمہ ہے، نئی تخلیق سے حسن اور نکھر جاتا ہے، شاعر 'رونقِ ہستی' سے محبت کرتا ہے اور 'عشق' 'ہستی' کو بہت ہی قیمتی جانتا ہے۔ 'عشق' اور 'ہستی' دونوں حسن کے مظاہر ہیں 'شوق' روح کی توانائی یا 'انرجی' ہے، وجود عشق ہے جو زندگی کو جلا دیتا ہے۔ لیکن زندگی سے جو عشق ہے وہ 'برق' کی صورت زندگی کے حسن کو قائم رکھتا ہے اس لئے 'برق' سے محبت 'عبادت' بن جاتی ہے، روشنی اور نور کی عبادت صرف اس لئے ہے کہ جلال و جمال کی یہ دنیا بہت خوبصورت ہے اور اس کے حسن کو قائم رہنا چاہیئے، غالب

• دیوانِ غالب کا ایک صفحہ

حاشیے پر غالب کی تحریر!

نے "برق" کے استعارے کو اکثر نور اور روشنی کے لئے استعمال کیا ہے 'حسن' 'شوق' 'رونقِ ہستی' اور دل کی روشنی اور نور کو سمجھانے کے لئے وہ اکثر 'برق' کا لفظ استعمال کرتے ہیں 'مغنیِ آتشِ نفس' کی تلاش خود اپنی ذات کی ایک انتہائی لطیف اور پُراسرار تلاش ہے۔

- نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا — جوشِ بہار جلوہ کو جس کی نقاب ہے!
- ڈھونڈے ہے اس مغنیِ آتش نفس کو جی — جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے!
- سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی — عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا!

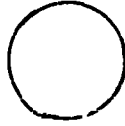
'برقِ سوزِ دل' سے رقص کا ایک منظر سامنے آجاتا ہے 'رقصِ جلال' میں 'رقصِ جمال' بھی ہے 'یہ باطن کے رقص کا منظر بھی ہے اور خارج پر باطن کا عمل بھی تاکہ خارجی زندگی میں بھی وہی چکر اور وہی رقص وجود میں آجائے جو باطن میں ہے' بادل کے جگر پر برق گرتی ہے اور بادل کا جگر ٹوٹ کر پانی ہو جاتا ہے 'گرداب میں حلقے پیدا ہوتے ہیں' ہر بھنور 'آتشیں رقص' بن جاتا ہے' ہر حلقۂ گرداب شعلۂ جوالہ بن جاتا ہے۔ تحرک اور رقص کا ایک ایسا جمالیاتی حسی منظر سامنے ہوتا ہے کہ جس میں باطن کی شعلہ ریز جمالیاتی کیفیتوں سے خارج کی صورت تبدیل ہو جاتی ہے:

- شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا — شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا!

غالب نے 'یک برقِ تجلی' 'جلوۂ برق' 'برقِ سوزِ دل' 'برقِ حسن' 'عبادتِ برق' 'برقِ بہار' 'وجدِ برق' 'برق نظارہ سوز' 'برق سامانِ نظر' اور 'شوخیِ برق' وغیرہ سے باطن اور ذہن کی توانائی کو مختلف انداز میں پیش کیا ہے 'عشق' کی آگ اور 'شوق' کے برق آمیز تحرک کے جلال و جمال کو نمایاں کیا ہے' یہ پیکرِ نقش اپنی گہرائی' حرکت اور آہنگ تینوں سے متاثر کرتا ہے' 'شوقِ جنوں' 'جوشِ جنوں' میں تبدیل ہو جاتا ہے تو تحرک کے جانے کتنے جمالیاتی پہلو ابھرنے لگتے ہیں مثلاً:

- جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد — صحرا ہماری آنکھ میں اک مشتِ خاک ہے!
- اثرِ آبلہ سے' جادۂ صحرائے جنوں — صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے!
- نہ ہوگا یک بیابان ماندگی سے ذوق کم میرا — حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا!
- وحشت پہ میری گوشۂ آفاق تنگ تھا — دریا زمین کو عرقِ انفعال ہے!
- ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب — ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا!

'مغنیِ آتش نفس' کی تلاش خود اپنی ذات کے اُس حصے کی تلاش ہے جس کے بغیر وجود کی تکمیل ممکن نہیں ہے، اس نغمے (دیپک راگ) کی تلاش ہے جس کے جادو سے پورا وجود کائنات پر پھیل جائے اور کائنات سے پرے بھی پہنچ جائے' 'وجود' کا کائناتی ابدی نغمہ یا 'میلوڈی'

سے ہم آہنگ ہو جائے۔ حسِ جمالیاتی تصور سے مسرت آمیز کیفیتوں کا احساس جاگے اور باطن میں پُر کیف لہریں اُٹھیں وہ 'سبلائم' -SUB)
(LIME یا جلال کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ 'آتش' اور 'تیز تر روشنی' دونوں جلال اور اس کے پہلوؤں کو پیش کرتی ہیں' 'آفتاب'
'دیپک راگ' 'بادلوں کی تیز گرج' 'برق کی تیز لہر' 'شیوۂ رقص' 'جلوۂ برق' اور 'مغنی آتش نفس' سب سبلائم کے خوبصورت تجربے ہیں'
مغنی آتش نفس کے نغمے کے جلال کا اندازہ "جس کی صدا ہو برقِ فنا مجھے" سے کیا جا سکتا ہے' ایک انتہائی مسرت انگیز دہشت
(DELIGHTFUL TERROR) سے 'سبلائم' کا احساس پیدا ہوتا ہے' غالب نے جلنے کی صورت اور کیفیت کو "جلوہ" کہا
ہے' یہ 'شوق' کے جلال کا مظہر ہے' شعلہ نوائی' کا جلال نغمے کے ردِ عمل کا لاشعوری احساس توجہ کا مرکز بنتا ہے۔

● "رقص" غالبؔ کی جمالیات کا سرچشمہ ہے۔

رقصِ ذات کی جیسی متحرک جذباتی تصویریں غالبیات میں ملتی ہیں فارسی اور اردو کی کلاسیکی شاعری میں کہیں نہیں ملتیں۔ 'ذات' یا 'وجود' کا رقص ایسا ہے کہ احساس اور جذبے کی متحرک حسی تصویریں نقش ہو جاتی ہیں، تجربوں کے آہنگ میں پورے وجود کے لہو کی گردش کا گہرا تاثر ملنے لگتا ہے

● چوں عکسِ پل بسیلِ بذوقِ بلا برقص   جا را نگاہ دار و ہم از خود جدا برقص!

تند و پرشور اور تیز دھارے پر عکس کا یہ رقص محض "عکسِ پل" کا رقص نہیں ہے اس لئے کہ یہ مترنم تحرک لذتِ غم کو لئے ہوئے انبساطِ غم سے سرشار متحرک حسی پیکر کو پیش کر رہا ہے۔ وجود اپنی جگہ پر ہے پھر بھی رقص جاری ہے، اپنی ذات سے باہر خود اپنے وجود کا یہ مترنم رقص جلوہ بنا ہوا ہے، لذتِ غم نے انبساطِ غم پیدا کیا ہے اور رقص میں جو سرور اور سرشاری ہے وہ انبساطِ غم کا کرشمہ ہے۔

● مجو وفائے عہد دمے خوش غنیمت ست   از شاہدان بنازش عہد وفا برقص

ذوقے ست جستجو چہ زنی دم ز قطع رہ   رفتار گم کن و بصدائے درا برقص

سرسبزہ بودہ و بہ چمنہا چمیدہ ایم   اے شعلہ در گداز خس و خار ما برقص

ہم بر نوائے چغد طریقِ سماع گیر   ہم در ہوائے جنبشِ بالِ ہما برقص

در عشق انبساط بپایاں نمی رسد   چون گردباد خاک شود در ہوا برقص

فرسودہ رسمہائے عزیزان فرد گزار   در سور نوحہ خوان و بہ بزم عزا برقص

چوں خشم صالحان و ولائے منافقاں   در نفس خود مباش و لے برملا برقص

از سوختن الم مئے شگفتن طرب مجوے   بیہودہ در کنار سموم و صبا برقص

غالبؔ بدین نشاط کہ وابستۂ کہ
بر خویشتن ببال و بہ بندِ بلا برقص!

یہ جمالیاتی تجربوں کے خوبصورت مظاہر ہیں، یہ طرزِ احساس، فارسی اور اُردو شعریات کے مقرر کردہ دائروں سے باہر اپنی تخلیقی صورت کا احساس اِس طرح بخشتا ہے کہ ایک دوسرا تخلیقی دائرہ خلق ہو جاتا ہے۔ 'غالبیات' کے شعری تجربوں کے ایسے تمام جمالیاتی تاثرات 'شعریات کے مقرر کردہ اصولوں سے بنیادی گریز (RADICAL DEPARTURE) کا احساس عطا کرتے ہیں' 'ہند مغل جمالیات' کا وہ طرزِ احساس کہ جس نے ہندوستان کی مٹی کی خوشبو کے ساتھ اپنی تازگی، نئے پن اور انوکھے پن کا احساس حضرت امیر خسرو کی موسیقی، تاج محل کی تخلیق اور میر تقی میر کی شاعری میں دیا تھا، غالب کی شخصیت سے جذب ہو کر انتہائی متحرک صورت میں نقطۂ عروج پر پہنچ جاتا ہے اور ایک کلچر کی جمالیاتی تکمیل کا احساس بخش دیتا ہے۔ تاریخ نے جن جمالیاتی احساسات کو اُبھارا ہے، جن جمالیاتی لذتوں کا شعور بخشا ہے اور جن جمالیاتی نقطہ ہائے نظر کی تشکیل کی ہے، غالب اپنی فکر و نظر، اپنے مجموعی رویّے، اپنے لب و لہجہ اور اپنے استعاروں، پیکروں اور اسالیب کی مختلف جہتوں سے انہیں نمایاں کر کے ایک منفرد نشان بن جاتے ہیں، جذبہ رقص کرتا ہے تو پورے انسانی وجود کو اِس میں شامل کر لیتا ہے، اِس کے تحرک سے پورے انسان کے جذبات اور احساسات وابستہ ہو جاتے ہیں، وہ تنہا نہیں رہتا، دوسروں کے جذبوں سے معنی خیز رشتہ پیدا کرتا رہتا ہے، غم ہو یا نشاط، غم عشق ہو یا پرواز وجود، کمزوریاں ہوں یا مجبوریاں، فتح ہو یا شکست، سچائی کو دیکھنے یا اُسے ریزہ ریزہ چننے کا عمل ہو یا حیات و کائنات کو محسوس کرنے کا رویّہ، وہ اپنے وجود کے ساتھ پورے انسانی وجود کو لئے رہتا ہے اور یہی سچائی اُسے تمام عجمی روایات سے بلند کر دیتی ہے۔

یہ رقص جلال و جمال کی خوبصورت آمیزش کا انتہائی بہتر مظاہرہ کرتا ہے، ایڈمنڈ برک (EDMUND BURK) کا یہ نظریہ مکمل جاتا ہے کہ جلال و جمال دو مختلف مظاہر اور دو بنیادی جذبے ہیں لہٰذا انہیں ایک دوسرے میں جذب کرنا مشکل ہی نہیں نا ممکن ہے، دونوں جذبوں کی خوبصورت ترین آمیزش کا مظاہرہ جس طرح غالب کی شاعری میں ہوا اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔

رقص و تحرک اور نور و روشنی کے اعلیٰ ترین تجربوں سے شاعر نے ایک بلند سطح پر صرف تخلیقی رشتہ قائم نہیں کیا بلکہ انہیں اپنے وجود کی گرمی اور روشنی عطا کر کے پورے وجود میں جذب کر لیا، حیرت اور تحیّر کی فضاؤں کو خلق کرتے ہوئے خود حیرت اور تحیّر کا سرچشمہ بن گیا، رقص اور نور دونوں سبلائم (SUBLIME) کی اعلیٰ ترین منزل پر پہنچ کر جلوہ اور مظہر بن جاتے ہیں، فرانسیسی علمائے جمالیات "E. SOURIAU" اور "TH. GOUFFROY" نے انیسویں صدی میں جب اِس خیال کی وضاحت کی تھی کہ حسن 'سبلائم' کی عظمت کے بغیر اپنا وجود نہیں رکھتا یا سبلائم حسن کے سر پر ایک خوبصورت تاج ہے تو دراصل انہوں نے اسی سچائی کی جانب اشارہ کیا تھا، اسی صدی کے معروف عالم "LEVÊQUE" نے تو اِس حقیقت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا تھا کہ 'سبلائم' ہی حسن ہے یہ اشارہ بھی اسی جانب ہے۔ غالب کے ایسے تجربوں میں مادہ اور صورت دونوں کی کیفیت ایسی ہے کہ اندر سے 'سبلائم' جوہر کی مانند اُبھرتا ہے، اِس کی شعاعیں پھوٹتی ہیں۔ 'غالبیات' میں رقصِ باطن اور نورِ وجود جمالیاتی انکشافات ہیں اس لئے بھی کہ یہ عام رقص اور عام روشنی سے علیحدہ اپنے مظاہر

اور اپنے جلوؤں سے پہچانے جاتے ہیں۔ غالب کے جمالیاتی تجربوں سے اردو شعریات میں یہ احساس پہلی بار ملتا ہے کہ تحرک اور نور دونوں مثبت کائناتی آفاقی انسانی قدریں ہیں' 'سبلائم' کی اعلیٰ ترین منزلوں کو چھو کر جہاں جمالیاتی انکشافات کی صورتیں اختیار کرتی ہیں وہاں اہل سچائی کا احساس بھی عطا کر دیتی ہیں کہ ان جمالیاتی تجربوں میں اور بھی چنگاریاں پوشیدہ ہیں اور ان میں ایسے اور بھی جانے کتنے جوہر ہیں کہ جن کا انکشاف نہیں ہوا ہے' کتنی بڑی بات ہے کہ یہ جوہر پُر اسرار سرگوشیاں کرتے ہیں!

'شوق' اور 'غم' وہ باطنی قوتیں ہیں کہ جن سے رقص و تحرک اور نور و روشنی کی ایک بڑی معنی خیز تہہ دار جمالیاتی کائنات سجی ہے۔ 'شوق' صحرا نوردی کے تحرک کا مرکز ہے اور 'غم' چراغاں کرنے کے پورے عمل کا سرچشمہ! نالۂ غم بال و برق پیدا کرتا ہے' شرر وجود سے حسن آفرینی ہوتی ہے۔ شرار رنگ لعل کا جمال بن جاتا ہے'

- شررے کز تو وز دل سنگ است — بر رخ لعل جلوۂ رنگ است
  دیدہ را جوئے خوں کشادۂ تست — نالہ را بال و برق دادۂ تست!

•

تخلیقی عمل میں شوق اور غم سے جو تحرک پیدا ہوتا اور جو روشنی جنم لیتی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ خود شوق اور غم کی متحرک کیفیتیں کیسی ہیں اور روشنی کتنے رنگوں میں تبدیل ہوتی ہے:

- بینی ام از گدازِ دل در جگر آتشے چو سیل
  غالب اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیرِ من بری!

شوق' شعلوں کو آتشِ نمرود کی مانند گلستاں بنا لیتا ہے اور جلال و جمال کی آمیزش سے حسن کی ایک تصویر سی تصویر پیش کر دیتا ہے:

- آتش چکد ز ہر بن مویم اگر بغمزہ
  ذوقم بخود قرارِ گل و گلستاں دہد!

شاعر کا جنوں جو 'شوق' کا جوہر ہے وجود کو متحرک رکھتا ہے' بیکار بیٹھنے نہیں دیتا' آگ جتنی تیز ہوتی ہے اتنی ہی وہ ہوا دیتا رہتا ہے' موت سے جنگ کرتا رہتا ہے اور ننگی تلواروں پر اپنے جسم کو پھینکتا رہتا ہے' شمشیر و خنجر سے کھیلتا رہتا ہے اور ساطور و پیکاں کو بوسے دیتا رہتا ہے۔ گرمیٔ رفتار سے دشت جلتے ہیں' صحرا کے جسم میں راستے نبضوں کی مانند دھڑکتے ہیں' بیاباں رہرو کے قدموں کے آگے بھاگتا ہے' بے جان پتھروں کے اندر ایسے بت رقص کرتے ہیں جو ناتراشیدہ ہیں' محبوب کی گفتار سے دیواریں متحرک ہو جاتی ہیں' آئینوں کے جوہروں میں پلکیں

لرزنے لگتی ہیں ـــــــــ آنکھوں سے ٹپکتے ہوئے لہو سے بیاباں لالہ زار بن جاتا ہے، وجود کی تب وتاب سے وادی سراپا آگ بن جاتی ہے، صحرا میں وجود کا سایہ دھوئیں کی مانند لرزتا اور لہراتا ہے!

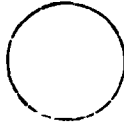
رقصاں پیکروں کے ساتھ ایسی جمالیاتی اسطور سازی کی کوئی مثال فارسی شاعری میں نہیں ملتی۔ شاعر کی اسطور سازی کی جبلت بیدار ہوتی ہے تو دیومالا کی طرح نظر، تصادم، پیکروں کی بدلتی ہوئی صورتوں، خارجی اور داخلی رشتوں کے آہنگ، علامت سازی اور پُراسرار جمالیاتی تجربوں کی ایک معنی خیز کائنات سج جاتی ہے۔ غالب نے اسطور سازوں کی طرح ذہن کی گہرائیوں میں اتر کر علامتوں اور معنی خیز اور تہہ دار روشن اور رقصاں پیکروں کو تراشا ہے، جس طرح دیومالا میں باضابطہ ایک نظام ہوتا ہے اور پیکر اور کردار ایک دوسرے سے باطنی طور پر منسلک ہوتے ہیں اُسی طرح 'غالبیات' میں ایک 'نظام' موجود ہے اور عاشق، محبوب اور رقیب کے کردار اور پیکر ایک دوسرے میں پیوست ہیں، ان کی ظاہری اور حسی صورتیں بدلتی رہتی ہیں، اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ ایک دوسرے کے بطن سے جنم لے رہے ہیں اور صورتیں تبدیل ہو رہی ہیں، غالب کے اسطور ساز ذہن کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اُس نے فارسی اور اردو شعریات کے درمیان جو خلا تھا اسے پُر کیا، جمالیاتی اقدار کی بہتر روشنیوں کو لے کر درمیان کے اندھیرے میں چراغاں کیا ـــــ اور یہ بڑا تخلیقی کارنامہ کچھ اس طور پر انجام پایا کہ ایک نیا طرزِ احساس وجود میں آگیا جو بنیادی طور پر "ہند مغل جمالیات" کا مرکزی طرزِ احساس ہے، حیات و کائنات، ذات اور فطرت کے درمیان یہ تخلیقی اسطوری ذہن خلا کو پُر کرتے ہوئے ایک باطنی جمالیاتی رشتہ قائم کرتا ہے، تحرک و رقص اور نور و روشنی کے تمثال اور علامات کی تخلیق بھی اسی مقصد کے پیشِ نظر ہوئی ہے۔ اس تخلیقی اسطوری ذہن نے آزاد تلازموں کے لئے فضا میں بڑی کشادگی پیدا کی ہے، ذہن اس کشادہ اور آزاد فضا میں محسوس کرتا ہے جیسے تلازموں کا ایک بڑا تسلسل قائم ہے جس سے جذبوں میں حرکت پیدا ہوتی ہے اور دروں بینی کا ذوق بیدار ہوتا رہتا ہے۔ فنکار کے جذبوں کے تحرک اور اُس کے دروں بین تجربوں سے قاری کے جذبوں میں حرکت آجاتی ہے اور دروں بینی کا اپنا ذوق بیدار ہو جاتا ہے یہ غیر معمولی کارنامہ ہے۔ ۱۹۵۱ء میں لنڈسلے (LINDSLEY) نے 'جذبہ کی تابکاری' کا جو تصور پیش کیا ہے وہ بڑے تخلیقی فن کے مطالعے میں اس طور پر مدد کرتا ہے کہ تخلیق میں فنکار کے جذبے کی جو تابکاری ہوتی ہے وہ براہ راست ذہن کے 'برقی عمل' سے رشتہ قائم کر لیتی ہے کچھ اس طور پر کہ قاری کو یہ محسوس ہوتا ہے جیسے یہ 'تابکاری' خود اُس کے ذہن کے 'برقی عمل' کی دین ہے ـــــ اور اس رشتے کے قائم ہوتے ہی اُسے جمالیاتی آسودگی حاصل ہوتی رہتی ہے، جمالیاتی انبساط ملتا رہتا ہے۔ فنکار کے جذبوں کی 'تابکاری' جہاں لاشعوری بیداری میں حصہ لیتی ہے وہاں مختلف قسم کے ذہنی رنگوں کا احساس بھی دینے لگتی ہے اور ذہن کے رنگوں (MEMORY COLOURS) کے احساس کا کرشمہ یہ ہوتا ہے کہ رنگوں اور روشنیوں کا عرفان حاصل ہونے لگتا ہے۔

رقص اور تحرک اور نور اور روشنی کے پیشِ نظر، فارسی شاعری کی روایات کے پس منظر میں ایک بالکل نیا اور تازہ طرزِ احساس ملتا ہے جو غالب

کو ایک منفرد مقام عطا کر دیتا ہے، اپنی 'تیسری آنکھ' پر زبردست اعتماد اور بھروسہ ہے، یہ آنکھ ہر شے کو 'تماشا' بنا کر اور ہر صورت کو رقص کی کیفیت عطا کر کے ایسی علامتوں اور ایسے استعاروں کا انتخاب کرتی ہے جن سے 'تماشا'، 'رقص' اور 'حرکت' میں ایک نئی زندگی پیدا ہو جاتی ہے، جو کچھ سامنے ہے وہ 'تماشا' ہے، جلوہ ہے، حسن ہے، شاعر خود اس تماشے میں شریک ہے اس لئے بھی کہ اس کا رشتہ اس سے بہت ہی گہرا ہے۔ خود اس کی ذات ان تمام تماشوں کا مرکز ہے اور اس کی ذات کے گرد ہی یہ تماشے ہو رہے ہیں۔ خارج کے تمام جلوے اُس کے باطن میں سمٹ آتے ہیں، 'جلوۂ گل' اُس کے باطن میں ہے جس سے 'ذوقِ تماشا' میں اور شدت پیدا ہوتی ہے، مختصر زندگی کے احساس سے یہ تیسری آنکھ جی بھر کر ہر شے کو رقص کرتے دیکھنا چاہتی ہے، روحانی منزلوں اور عدم سے پرے اور شوق کے دوسرے قدم پر بھی رقص اور تحرک کے تاثرات موجود ہیں۔

بڑا تخلیقی فنکار استعاروں، پیکروں اور علامتوں کے ذریعہ 'حقیقت' سے رومانی گریز کرتا ہے اور ان کی مدد اور اپنے تخلیقی تخیل کی روشنی سے 'نئی حقیقت' کی تخلیق کرتا ہے۔ غالب نے استعاروں کو 'نئی حقیقت' کے جلوؤں میں تبدیل کر دیا ہے، شاعر کے 'وجدان کی زبان' کلاسیکی شاعری کی زبان میں جذب ہو کر اپنی تیز اور تیز تر شعاعوں کا احساس بخشنے لگتی ہے۔ یہ غیر معمولی کارنامہ ہے، اسی کا کرشمہ ہے کہ کلاسیکی زبان کی داخلی وسعتوں کے ساتھ 'حقیقت' کی معنوی وسعت کا احساس اور تاثر ملتا رہتا ہے۔ 'استعارہ' کلاسیکی زبان کے اندر 'نئی حقیقت' کی تخلیق اس طرح کرتا ہے کہ قاری اس حقیقت تک پہنچنے میں دشواری محسوس نہیں کرتا، اُس کی رسائی ہو جاتی ہے۔ فنکار جب اپنے محبوب استعاروں کا استعمال شعوری یا غیر شعوری طور پر کرتا ہے تو محسوس ہوتا ہے جیسے ہر استعارہ اپنی وسعتیں رکھتا ہے اور ان کی وجہ سے "حقیقت" کے نئے حدود اور پہلو قریب تر آتے جا رہے ہیں اور تجربے کی نئی جہتیں پیدا ہوتی جا رہی ہیں۔ کبھی کوئی کلاسیکی استعارہ بڑی آسانی سے ذاتی تجربے کو روشن کر دیتا ہے، فنکار کے تجربے کی کسی نہ کسی جہت کو ظاہر کر دیتا ہے، کبھی شاعر کے احساس سے اتنا روشن اور تابناک ہو جاتا ہے کہ وجدانی زبان کا محاورہ بن جاتا ہے، کبھی اس کی صورت یہ ہوتی ہے کہ تجربے سے پھوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور کبھی نئی حقیقت یا سچائی کا انکشاف کرتے ہوئے مختلف تجربوں سے اپنے پرانے رشتے کی خبر دیتا ہے۔

کلامِ غالب میں آتش، شعلہ، شرار، برق، آفتاب، دود، چراغ، بے تابی، تپش، کوہ، آئینہ، دشت، صحرا، سیلاب، بیاباں، بزم، جلوہ، تماشا، جنوں، شوق، ذوق، جوش، پرواز، موج، دریا، چشمہ، رفتار، منزل، چمن، موجِ صبا، شراب، گل، بہار، لہو، نظر، عریانی، شباب، انتظار، جلوہ، ہستی، گردشِ ساغر، خیال، تمثال، اندیشہ، بت، وحشت، گرمی، بے خودی، پریشانی، آرزو، شرر، موت، جادہ، نقش وغیرہ سب متحرک اور روشن پیکر ہیں، رقصاں تمثال ہیں، متحرک اشیاء و عناصر کے نظارے ہیں، روایات سے حاصل ہوئے لفظوں کو اُن کے وجدان نے ایک تخلیقی سنگ تراش اور بت تراش کی طرح تراشا ہے اور انہیں روشن اور منور کرتے ہوئے انہیں رقص آمیز لہریں

عطا کی ہیں، ان میں تیزی، تندی، گرمی، لطافت، شگفتگی، بلندی اور تہہ داری پیدا کی ہے۔ یہ اردو کی بوطیقا کا سب سے قیمتی سرمایہ ہے، ایک ایسا بت کدہ کہ جس میں تخلیقی اسطوری ذہن نے ایک بڑے آذر کے انگنت جمالیاتی پیکر سجا رکھے ہیں، رقص آمیز لہروں کو لئے یہ پیکر ایک نئی "دیو مالا" خلق کرتے ہیں، رقص کی اس کیفیت کا اندازہ کیجئے کہ جستجو میں ایسا ذوق ہے کہ راستے کے ختم ہونے یا اسے ختم کرنے اور منزل کو پالینے کی بات ہی سننا پسند نہیں ہے۔ رفتار کو لمحہ لمحہ ایک ایسی صدا پیدا کرنے کی آرزو ہے جس کے آہنگ پر رقص جاری ہے۔ پورا وجود شعلے کے گداز اور بادِ سموم اور صبا کے ہر پہلو میں کسی ٹھہراؤ کے بغیر رقص کرنا چاہتا ہے۔

غالب کا محبوب

● — ’قیامت‘ ہے	[آتش۔ جلال کا پیکر]
● — ’جلوہ‘ ہے	[نور — روشنی]
● — ”دلکش اور حسین“ ہے	[باغ، گلشن، بہار۔ جمال کا پیکر]
● — ’لطیف‘ ہر جہت ’سیال ہے“	[سمندر، دریا، آفتاب، برق، سیماب]
● — ’شوخ“ ہے	[برق]
● — ”بے قرار اور مضطرب“ ہے	[سیماب۔ برق]
● — ”نرگسی اور خود پسند“ ہے	[نگاہ صد آئینہ تاثیر]
● — ”خون وفا سے اس کے ہاتھ رنگین ہیں“	[شوخیٔ رنگ حنا]
● — عہد شکن ہے لیکن پشیمان بھی ہوتا ہے“	[آخر اے عہد شکن تو بھی پشیمان نکلا]
● — ”عاشق کو چاہتا ہے“	[کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور]
● — ”احوال دل بھی پوچھتا ہے“	[پوچھا تھا گرچہ۔۔۔۔ ۔۔۔۔ گفت و شنود تھا!]
● — ”وصل کے لمحوں میں حد درجہ مہربان بھی ہو جاتا ہے“	[بوصل لطف بہ اندازۂ تحمل کن کہ مرگ تشنہ ز فیضِ آب چون ز سر گزرد]
● — ”چشم فسوں گر ہے“ عناصر متاثر ہوتے ہیں	[اس چشم فسوں گر کا اگر پائے اشارہ طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے!]

- "اس کی آواز میں جادو ہے" اُس کی آواز سے غیر مرئی اشیاء میں بھی زندگی پیدا ہو جاتی ہے۔

  [شب تری تاثیر سحر شعلۂ آواز سے
  تارِ شمع آہنگ مضراب پرِ پروانہ تھا!
  جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
  جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے]

- "شوخ ہے اور اس کی شوخی کا جمالیاتی ردِ عمل ہوتا ہے"

  [تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق
  آئینہ بانداز گل آغوش کشا ہے!]

- "روئے تاباں کی نظارگی کا عالم یہ ہے کہ بامِ فلک سے طشتِ مہتاب گر جاتا ہے"

  [شب کہ تھا نظارگی روئے بتاں کا اے اسد
  گر گیا بامِ فلک سے صبح طشتِ مہتاب]

- "گرمیٔ رُخ اور رفتار سے فضاؤں اور صورتوں میں خوبصورت تبدیلی آجاتی ہے"

  [بسکہ آئینے لئے پایا گرمیٔ رُخ سے گداز
  دامنِ تمثال مثلِ برگِ گل تر ہو گیا
  شعلۂ رخسار تحیّر سے تری رفتار کے
  خارِ شمع آئینۂ آتش میں جوہر ہو گیا]

- "اشاروں میں گفتگو کرتا ہے" [عبارت، اشارت، ادا]
- "حُسن کا دلکش پیکر ہے" [سادہ، پرکار، بے خود، ہوشیار]
- "دانشمند ہے" [جیبِ خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے]

غالبؔ کا محبوب نور اور تحرک کا دلفریب پیکر ہے جو عشقؔ، شوقؔ، حسرتؔ، آرزوؔ، تمناؔ، اضطرابؔ، نظرؔ، رنگؔ، خیالؔ، حیرتؔ، ہوسؔ، خوابؔ، جنوںؔ، ضبطؔ، حوصلہؔ اور انتظار سب کو روشنی عطا کر کے متحرک کر دیتا ہے۔ انہیں اپنے نور کا رنگ و آہنگ اور تحرک بخش دیتا ہے —— اور پھر آبؔ، دریاؔ، روشنیؔ، گرمیؔ، لذتؔ، تشنہ لبیؔ اور جنوںؔ سب کے روشن اور متحرک تجربے خلق ہونے لگتے ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے غالبیات میں ایک انوکھا پُراسرار نظامِ جمال قائم ہو جاتا ہے —— محبوب 'شکتی' ہے 'سول ایمج' (SOUL IMAGE) ہے۔ خود فنکار کے وجود سے نکل کر باہر آیا ہے۔

- غالبؔ کا محبوب غیر متحرک عناصر کو متحرک کر دیتا ہے، اُس کے حسن و جمال سے متاثر ہو کر اشیاء و عناصر حرکت کرتے ہیں

حسن کا پیکر

مغل آرٹ (سترہویں صدی)

اور عکسِ جمال سے خود حسین اور حسین تر بن جاتے ہیں:

- تمثال میں تری ہے وہ شوخی کہ بصد شوق — آئینہ بانداز گل آغوش کشا ہے!
- نہیں ہے سایہ کہ سن کر نوید مقدم یار — گئے ہیں چند قدم پیشتر در و دیوار
- جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے — جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے!
- اس چشم فسوں گر کا اگر پائے اشارہ — طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے!
- کرے ہے بادہ ترے لب سے کسبِ رنگِ فروغ — خطِ پیالہ سراسر نگاہِ گلچیں ہے!
- شکلِ طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز — ذوق میں جلوہ کے تیرے بہ ہوائے دیدار!
- بزم مے وحشت کدہ ہے کس کی چشم مست کا — شیشہ میں نبضِ پری پنہاں ہے موجِ بادہ سے!
- ہوئی ہے کس قدر ارزانیٔ مےِ جلوہ — کہ مست ہے ترے کوچے میں ہر در و دیوار!

ع گردشِ ساغرِ صد جلوہ رنگیں تجھ سے!

ع شکلِ طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز!

ع جام سے تیرے عیاں بادۂ جوشِ اسرار!

محبوب کی آمد سے رہگذر کی خاک جلوۂ گل بن جاتی ہے:

- یہ کس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے
کہ غیر از جلوۂ گل رہ گزر میں خاک نہیں!

مرنے کے بعد محبوب کے حسن کو دیکھنے کی تمنا لہراتی ہوئی مزار پر پھولوں کی صورتوں میں نظر آتی ہے:

- لالہ و گل دمد از طرفِ مزارش پسِ مرگ
تا چہ ماند دلِ غالب ہوسِ روئے تو بود!

رقص اور تحرک کے شدید تر احساس نے جمالِ یار اور جمالِ فطرت میں ایک معنی خیز جمالیاتی رشتہ قائم کردیا ہے:

ع ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے!

ع ہے تجلی تری سامانِ وجود!

عمرِ خرام تجھ سے، صبا تجھ سے، گلستاں تجھ سے!

محبوب، عناصرِ فطرت میں بھی تحرک کا باعث ہے، عناصرِ فطرت میں حرکت پیدا ہوتی ہے تو اِن کے باطن کے جلوے ظاہر ہوتے ہیں، محبوب کے خوبصورت ہاتھوں اور حسین کلائیوں کو دیکھ کر شاخِ گل شمع کی طرح جلنے لگتی ہے اور پھول پروانہ بن جاتا ہے:

- دیکھ اس کے ساعدِ سیمیں و دستِ پر نگار
  شاخِ گل جلتی تھی مثلِ شمع، گل پروانہ تھا!

تحرک کے ان جمالیاتی تجربوں پر غور فرمائیے:

- تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک — بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل!
- ساغرِ جلوہ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک — شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا!
- دیکھ کر تجھ کو چمن بسکہ نمو کرتا ہے — خود بخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس!
- گلشن کو ادا تیری از بسکہ خوش آئی ہے — ہر غنچے کا گل ہونا آغوش کشائی ہے!
- صبح دم وہ جلوہ ریزِ بے نقابی ہو اگر — رنگِ رخسارِ گل خورشید مہتابی کرے!
- چمن چمن گلِ آئینہ در کنارِ ہوس — اُمید محو تماشائے گلستاں تجھ سے!

ہندوستانی رقص میں جن آٹھ نفسی حالتوں کا ذکر ہے ان میں پہلی نفسی حالت سکوت اور دم بخود ہو جانے کی کیفیت کا اظہار ہے، اس نے ہندوستانی شاعری اور خصوصاً صوفیانہ کلام اور فنِ تعمیر کو متاثر کیا ہے، غالب اِس کیفیت کا اظہار اِس طرح کرتے ہیں کہ محبوب کا عکس بہتے ہوئے چشمے پر پڑ جاتا ہے تو چشمہ یا دریا ٹھہر جاتا ہے، دم بخود ہو کر اس کے حسن و جمال کو تکنے لگتا ہے، چشمے کے رقص کی اِس کیفیت کو غالب ہی اِس طرح پیش کر سکتے تھے:

- تا در آب افتادہ عکسِ قدِ دلجوئیش
  چشمہ ہمچو آئینہ فارغ از روانی ماست!

اور عاشق دم بخود ہو کر سراپا اندازِ بیان بن جاتا ہے، اپنے غمِ دل کو بیان نہیں کر سکتا، یہ 'اندازِ بیان' ہی بیان ہے:

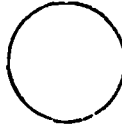
'انتظار'

(کانگڑا آرٹ)

برٹش میوزیم' لندن (اٹھارویں صدی)

• در عرض عشق پیکر اندیشہ نالم

پا تا سرم انداز بیان است و بیاں نیست!

'حسِ حرکت' (KINESTHETIC SENSE) کے اس پہلو کے جمالیاتی تجربے شعریات میں بہت کم اس طرح دستیاب ہوتے ہیں۔ غالب کا 'وژن' ایسا ہے کہ وہ ہر شئے کی رقص آمیز کیفیت کو پالیتا ہے' اپنے تراشے ہوئے پیکروں میں تحرک اور وجدانی لہر پیدا کر دیتا ہے!

• مرزا غالب کے تخلیقاتی شعور کا مطالعہ کرتے ہوئے آریائی لاشعور تصوف کی روشنی اور داخلی بیداری ـــــ اور پورے 'وژن' پر نظر رکھیے تو حسن، محبوب اور تہذیب سے پیچھے عاشق کے تجربوں کے پس منظر میں ایک انتہائی تہہ دار ذہن اور ایک انتہائی پہلودار شخصیت کی پہچان ہوگی۔

کلام غالب میں محبوب، حسن اور تہذیب کے جمال کے تجربے آہستہ آہستہ مجرد بھی بنتے گئے ہیں لیکن مجرد تصویروں میں بھی اُن کا باطنی آہنگ اور تحرک موجود ہے۔

غالب کا تخلیقاتی شعور ایک شاعر کا شعور ہے کہ جس نے 'التباس' کو پوری حقیقت کی ایک گہری سچائی ـــــ ایک جمالیاتی سچائی کی صورت پیش کیا ہے، جمالِ کائنات کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے جمالیاتی سچائی کی ایک تصویر اس طرح اُبھری ہے:

• از مہر تابہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ   طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ!

مرزا کی 'تیسری آنکھ' پر نظر رکھیے، ہر شئے کو 'تماشا' بنا کر اور ہر صورت کو رقص کی کیفیت عطا کر کے یہ 'تیسری آنکھ' ایسی علامتوں اور ایسے استعاروں کا انتخاب کرتی ہے جن سے ہر تماشا رقص و حرکت کا پیکر بن جاتا ہے، جو کچھ سامنے ہے 'تماشا' ہے، جلوہ ہے، حسن ہے، خود شاعر اس تماشے میں شامل ہے کچھ اس طرح کہ خود اُس کی ذات تمام تماشوں کا مرکز بن جاتی ہے۔ خارج کے جلوے اُس کے باطن میں سمٹ آتے ہیں۔ جلوۂ گل باطن میں ہے جس سے ذوقِ تماشا اور بڑھتا ہے، مختصر زندگی کے احساس سے یہ تیسری آنکھ بند نہیں ہو جاتی بلکہ روح کی منزلوں کو بے اختیار طے کرنے لگتی ہے، عدم سے پرے پہنچ جاتی ہے، ذات کی رفعت اور اس کی کشادگی کا عرفان عطا کرتی ہے۔ تحرک اور رقص کا یہ عجیب و غریب تازہ احساس ہے۔ شاعر ایسے متحرک تجربوں کے لئے ایسے استعاروں اور علامتوں کا انتخاب کرتا ہے کہ جن سے رقص اور تحرک کا احساس اور گہرا اور معنی خیز ہو جاتا ہے۔ موج کا استعارہ اسی نوعیت کا ایک تہہ دار

استعارہ ہے شاعر نے حسن، سرمستی اور رقصِ باطن کے لئے اِس استعارے کو پسند کیا ہے 'موجِ رنگ' 'موجِ گل' 'موجِ شراب' 'موجِ بہار' وغیرہ ایسی ترکیبیں ہیں جو خاص توجہ چاہتی ہیں۔ اِس لفظ نے جمالیاتی فکر اور وژن کی جانے کتنی کسماتی تصویروں کو ابھارا ہے۔ سیلاب اور سیل سے بھی حرکت اور رقص کے جمالیاتی پیکر سامنے آتے ہیں۔

- نہ ہوگا اک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا — حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا!
- موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال — ہر ذرہ مثلِ جوہرِ تیغ آب دار تھا!
- ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے — کہ شیشہ نازک و صہبا ہے آبگینہ گداز!

ع ـــــ فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا!

- بزم سے وحشت کدہ ہے کس کی چشمِ مست کا — شیشے میں نبضِ پری پنہاں ہے موجِ بادہ سے
- چار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو — موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب
- ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق — لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر!
- کون آیا جو چمن بے تابِ استقبال ہے — جنبشِ موجِ صبا ہے شوخیِ رفتارِ باغ!
- گر تیرے دل میں ہو خیال، وصل میں شوق کا زوال — موجِ محیطِ آب میں، مارے ہے دست و پا کہ یوں!
- خود نشاط و سرخوشی ہے آمدِ فصلِ بہار — آج ہر سیلِ رواں عالم میں موجِ بادہ ہے!
- ہے موجزن اک قلزمِ خوں کاش یہی ہو — آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے!
- اِس بیاباں میں گرفتارِ جنوں ہوں کہ جہاں — موجۂ ریگ سے دل پائے بہ زنجیر آئے!
- چشمِ خوباں مے فروشِ نشہ زارِ ناز ہے — سرمہ گویا موجِ دودِ شعلۂ آواز ہے!
- نہ اتنا برشِ تیغِ جفا پر ناز فرماؤ — مرے دریائے بے تابی میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی!
- زہرہ گر ایسا ہی شامِ ہجر میں ہوتا ہے آب — پرتوِ مہتاب سیلِ خانماں ہو جائے گا!

ہے ذوقِ گریہ، عزمِ سفر کیجیے اسدؔ — رختِ جنونِ سیل بہ ویرانہ کھینچیے

- کلامِ غالبؔ میں "آفتاب" علامت بھی ہے اور استعارہ بھی۔ آفتاب، جلال و جمال، اور روشنی، نور اور آتشیں لہروں کا ایک انتہائی قدیم "آرکی ٹائپ" ہے، تخلیقی فن میں روح، خدا اور محبوب کے جلووں کو اِسی 'آرکی ٹائپ' کی روشنی زیادہ ملی ہے۔ حسنِ مطلق، حقیقی آفتاب ہے، یہ روح بھی ہے اور محبوب بھی ـــ اس کی کوئی پرچھائیں نہیں ہے، زماں و مکاں سے پرے بھی آفتاب پھیلا ہوا ہے۔ عالمِ کے

طلوع ہونے یا غروب ہونے کا کوئی سوال نہیں ہے، اس کی روشنی سے معمولی پتھر الماس کی صورت اختیار کر لیتے ہیں، رحم مادر میں اس کی روشنی پہنچتی ہے اور روح کی تخلیق ہوتی ہے، پہاڑوں کے جگر کو کاٹتے ہوئے تاریکی میں اس کی روشنی پہنچ جاتی ہے اور قیمتی اور نایاب پتھروں کی تخلیق ہوتی ہے، مادّی پیکر کے اندھیرے میں بیکراں روح کا نور اسی کا کرشمہ ہے۔ اگنی، پتاہ (PTAH) آتم (ATUM) اوسیرس (OSIRIS) سول (SOL) سب اسی کے حسّی پیکر ہیں۔

آفتاب قدیم ترین قبائلی شعور کا ہیرو ہے، یہ چھپ گیا تھا ایک بار تو پوری کائنات صدیوں کی تاریکی میں کسمسانے لگی تھی، قبائلی شعور نے لاشعور کے اندھیرے سے اسے پھر پیدا کیا، ایک آتشیں پیکر کی صورت، اور رفتہ رفتہ اس میں وہ تمام جوہر پیدا ہو گئے جو پہلے ہیرو میں موجود تھے، لہٰذا اس کی عبادت شروع ہو گئی، اس عبادت کے پیچھے یہ احساس تھا کہ ایسے عمل سے اب یہ ہیرو نہیں چھپے گا۔

فطرت اور زندگی کے گہرے رشتوں کی وضاحت کے لئے اس تمثیل نے تاریخ انسانی کے ہر دور میں گہری روشنی عطا کی ہے، نور، حرکت اور رقص کو اس نے مختلف انداز سے سمجھایا ہے، تاریکی، خاموشی، طوفان، پیدائش، تبدیلی، زوال، موت، اور ارتقاء کے مختلف پہلوؤں کا احساس طرح طرح سے دیا ہے۔ اپولو (APOLLO) اسی کا حسّی پیکر ہے، آرگوس (ARGOS) کی ایک سو آنکھوں کی تخلیق اسی آرچ ٹائپ سے ہوئی ہے، اندرا (INDRA) کی ہزاروں آنکھوں کا احساس اسی سے ملا ہے۔ اسی نے بہشت کے تصوّر میں وسعت اور گہرائی پیدا کی ہے اور تخلیق کے اسی عظیم سرچشمے نے دھرتی ماں اور گریٹ مدر کی معنویت کو لاشعور میں جذب کیا ہے، زیوس (ZEUS) بہشت، ڈیمیٹر (DEMETER) اور دھرتی ماں کے درمیان ہیلوز (HELIOS) یا آفتاب کی شخصیت ہی زیادہ شدّت سے محسوس ہوتی ہے۔

ڈوبتے ہوئے سورج کے سرخ رنگ میں عموماً "عورت" کے پیکر کو محسوس کیا گیا ہے اور صبح میں ابھرتے ہوئے آفتاب کے سرخ رنگ میں لاشعور نے نوزائیدہ بچّے کو دیکھا ہے جو اپنی ماں (زمین) سے ہنوز چمٹا ہوا ہے ـــــ اور دن بھر کے آفتاب کی روشنی اور اس کی آتشیں لہروں میں مرد کی طاقت، جاذبیت اور روحانی قوت کے حسّی پیکر کو لاشعور نے شدت سے محسوس کیا ہے۔

آفتاب کے جلال و جمال کے مظاہر سے زندگی کا ارتقاء ہو رہا ہے، قدروں کی تشکیل ہو رہی ہے، طوفان اور بربادی اور تباہی اسی کے جلال کے اشارے ہیں، تخریب اور تعمیر و تشکیل کا سلسلہ اسی سے قائم ہے۔ آفتاب، بلندی، روشنی اور تحرک باطن کا ایک سب سے قدیم آرچ ٹائپ ہے ہر عہد کے مذہبی اور فنی تجربوں کا معنی خیز سرچشمہ بنا رہا ہے۔

آفتاب' آسمان بھی ہے اور زمین بھی' بے انصاف اور سنگدل بھی ہے اور دوست اور ہمدرد بھی' سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ حسن و جمال کا بنیادی مرکز ہے!

اوستا میں اسے "ہور خشت" کہا گیا ہے (غالباً خورشید اسی کی صورت ہے) ویدی میں 'ہور' کی صورت سور (سوریہ' سویتر) کی ہے' ہند آریائی اور ہند ایرانی لاشعور میں اس کی شخصیت پھیلی ہوئی ہے۔ زرتشتیوں نے بھی 'خورشید' اور 'مہر' کی عظمت کو بیان کیا ہے' قدیم ایرانیوں نے آفتاب کی پرستش کی ہے اور اس سے دعائیں مانگی ہیں' پارسیوں کے نزدیک "آہون وار منز" کی وہی اہمیت ہے جو ہند آریوں کے یہاں "گیاتری منتر" (رگ وید۔ تین ۶۲۔ ۱۰) کی ہے' رگ وید اور اوستا دونوں میں آفتاب کو معبودِ حقیقی سے تعبیر کیا گیا ہے (رگ وید ۶۔ ۵۔ ۱ اور یاسنا ۱۱۔ ۱) متر (رگ وید) اور میترا (اوستا) دونوں آفتاب کی شخصیت کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ وروُن (رگ وید) متر کی دوہری شخصیت کی علامت ہے۔ یاسنا میں وروُن کی شخصیت کی پہچان "آہورا مترا" کے پیکر میں ہوتی ہے' مترا کے ایک ہزار کان اور دس آنکھیں ہیں' متر کی محتاط اور تیز آنکھوں کا ذکر رگ وید میں بار بار ملتا ہے۔ ان پیکروں کے ساتھ عقل و دانش اور تحفظ کے تصورات بھی وابستہ ہیں۔ سچائی' انصاف اور جنگ اور فتح کے نفسیاتی احساسات ان پیکروں میں جذب ہیں۔

'مسٹی سیزم' (MYSTICISM) اور قدیم متصوفانہ تجربوں نے اس حسّی پیکر کو خاص طور پر مرکزِ نگاہ بنایا ہے اور اس کی معنوی جہتوں کا شعور عطا کیا ہے' مشرق کی فکری روایات میں جذب ہو کر اس نے بڑا پُراسرار سفر کیا ہے' عارفانہ فکر و نظر نے اسے 'وژن' کی 'حقیقت' کی صورت دے دی ہے۔ قدیم عارفوں نے جہاں خدا یا معبودِ حقیقی تک پہنچنے کے لئے مختلف جذباتی اور احساساتی راہیں خلق کی ہیں ان میں 'آفتاب' کی راہ غالباً سب سے اہم ہے۔ وہ خالق کو دیکھنے اور اسے محسوس کرنے کے لئے کسی معنی خیز علامت کی تلاش میں تھے' خود کو خالقِ کائنات کے قریب پانے اور اسے اپنے نزدیک محسوس کرنے کے لئے انہوں نے 'آفتاب' کے معنی خیز پیکر کو منتخب کیا تھا' ایسا پیکر جو دن بھر کے تجربوں میں شامل رہ کر اس کی موجودگی کا احساس عطا کرتا رہے۔

نورِ حقیقی اور رقصِ حقیقی سے محبت کی تین منزلوں کی نشاندہی اس طرح کی گئی ہے:

- پہلی منزل جو اس عشق کو شہد کی صورت عطا کرتی ہے۔

نورِ حقیقی اور رقصِ حقیقی کا عشق روح میں جذب رہتا ہے' شہد کی مانند' اس میں بہاؤ نہیں ہوتا' شہد کی طرح اپنی شیرینی لئے جمار ہتا ہے اور پورے وجود کو شیریں بنا دیتا ہے۔ آفتاب کی روشنی کی مانند چمکتا اور اپنی نوری کرنوں کو پورے وجود میں پھیلاتا رہتا ہے' اس کی شیرینی اور روشنی دونوں ابدی ہیں۔ عشق کی اس منزل کو ہندوستانی تفکر میں 'سمرتھ' (SAMARTHA) کہا گیا ہے۔

- دوسری منزل عشق کے بہاؤ اور تحرک کی ہے۔

انسان اور نورِ حقیقی اور رقصِ حقیقی میں تحرک پیدا ہوتا ہے، انسان کی خواہش بھی متحرک ہوتی ہے اور خالقِ کائنات کی خواہش میں بھی تحرک سا آتا ہے۔ دونوں متحرک ہو کر ایک دوسرے میں موجوں کی مانند جذب ہونے کی کوشش کرتے ہیں، عمل اور ردِ عمل کا ایک سلسلہ قائم ہو جاتا ہے، انسان کی ذات اپنی جگہ قائم رہتی ہے، نورِ حقیقی اور رقصِ حقیقی کے تحرک سے بنیادی جذبات میں ہلچل سی پیدا ہوتی ہے، عظیم آفتاب، دل کے آفتاب سے ٹکراتا رہتا ہے، غذا ملتی ہے تو کبھی اس میں شامل ہو کر اسے اور لذیذ بنا دیتا ہے، خدا کی رحمتوں پر عشق کا انحصار ہے۔ رحمتوں کا جتنا بہاؤ ہوگا اتنا ہی عشق متحرک ہوگا۔ اس منزل پر مختلف رنگوں کی آمیزش ہوتی ہے، حقیقی آفتاب کے جانے کتنے رنگ جذبات میں جذب ہو جاتے ہیں۔ ہندوستانی تفکر میں اس منزل کو 'سامنجس' (SAMANJASA) کہا گیا ہے۔

- تیسری منزل نورِ حقیقی اور رقصِ حقیقی کے سچے عرفان کی ہے۔

ذات، اور نورِ حقیقی اور رقصِ حقیقی ایک وحدت کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ 'ذات' کی سنہری آتش سے پگھل جاتی ہے اور حقیقی نور اور حقیقی تحرک و رقص میں جذب ہو کر 'وحدت' کا احساس دیتی ہے پھر آفتابِ حقیقی کا نور اس وحدت کو اپنی مکمل گرفت میں لے لیتا ہے اور اپنا خوبصورت زرد رنگ بکھیرنے لگتا ہے، ہندوستانی تفکر میں اس منزل کو 'سادھارن' (SADHARANA) سے تعبیر کیا گیا ہے۔

مشرق کے عارفانہ تجربوں میں ان تینوں منزلوں کا احساس مختلف انداز سے ملتا رہا ہے، 'آفتاب' ایسی حسّی کیفیتوں کے حسن کو بھی لیکر متصوفانہ تجربوں میں شامل ہوا ہے، الغزالی اور رومی نے آفتاب کے پیکر کو اس طور پر بھی اپنے خاص انداز سے محسوس کیا ہے۔

مرزا غالب نے آفتاب کی شخصیت کو اپنے طور پر بڑی شدت سے محسوس کیا ہے، آتش اور نور اور تحرک اور رقص کے حسّی تصورات نے آفتاب کو ان کے جمالیاتی شعور میں جذب کر دیا ہے۔ اجزائے نگاہِ آفتاب سے آفتاب کی شخصیت حد درجہ متحرک نظر آتی ہے، آفتاب، عاشق کی شخصیت میں ڈھل گیا ہے:

- ہو گئے ہیں جمع اجزائے نگاہِ آفتاب
  ذرے اس گھر کی دیواروں کے روزن میں نہیں

دیواروں کے روزن سے گزرنے والے ذرّوں کو "اجزائے نگاہِ آفتاب" کہنا غالب ہی کا کرشمہ ہے۔ شاعر نے جمالیاتی تخیل کی اس تصویر کو محسوس بنا دیا ہے۔

محبوب آفتاب ہے اور عاشق شبنم؛

• پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم　　میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

ذرہ آفتاب کو پی نہیں سکتا لیکن اس کا شوق لاشعور میں موجود ہے:

• ما کجا او کوچہ سودا در سر ہست　　ذرہ ہائے آفتاب آشام را!

وہ عاشق جو محبوب کو آفتاب اور اپنی ذات کو شبنم سمجھتا ہے اس طرح بھی سوچتا ہے کہ محبوب کا جلوہ آفتاب ہی تو ہو سکتا ہے اور میں ذرے سے کمتر تو نہیں کہ اس کی تابناکی کو برداشت نہ کر سکوں۔

• جلوہ کن منت منہ از ذرہ کمتر نیستم　　حسن با ایں تابناکی آفتابے بیش نیست!

محبوب کے سامنے عاشق کی شخصیت محسوس ہوتی ہے، اس شعر کا انداز متاثر کرتا ہے، احساسِ ذات کی یہ تصویر غالب کی جمالیات میں بہت اہم ہے، لہجے کا آہنگ دل کو چھو لیتا ہے۔ محبوب کا سامنے آنا کون سا احسان ہوگا، اس کا جلوہ زیادہ سے زیادہ آفتاب کی تابناکی اور تابش ہی تو ہوگی

'عکسِ جمالِ دوست' کو اس طرح دیکھا گیا ہے جیسے آفتاب نچوڑ کر رکھ دیا گیا ہو:

• نازم فروغ بادہ از عکس جمالِ دوست　　گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را!

'محشر' میں اپنے وجود کی آگ اور سوز و گداز کو بجھانے کے لئے غالب کو آفتاب صبح محشر کا خیال اس طرح آیا ہے:

• از گداز یک جہاں ہستی صبوحی کردہ ایم　　آفتاب صبح محشر ساغر سرشار ما!

آفتاب کو ساغر کا پیکر یوں تو کئی شاعروں نے دیا ہے لیکن اسے گداز یک جہاں ہستی سے تعبیر کرتے ہوئے یہ احساس کسی نے پیدا نہیں کیا کہ اس سے صبوحی کرنے والے کے باطن کی آگ کیسی ہے۔ باطن کے گداز اور تصادم کے احساس کے ساتھ 'حسن' کی تخلیق جس طرح ہوئی ہے توجہ طلب ہے

شراب کی علامت کے اس معنی خیز پہلو پر نظر رکھئے کہ آفتاب کی وجہ سے اس میں شدت آتی ہے، یہ شدت وجدان کو آزاد کر دیتی ہے اور فرد کے وجدان اور حسنِ مطلق میں ایک تخلیقی رشتہ قائم ہو جاتا ہے، شراب میں روحِ آفتاب کی آگ ہوتی ہے اس لئے تخلیقی قوتیں بیدار ہو جاتی ہیں، غالب کو اس حقیقت کا احساس تھا:

• ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو　　بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اور یہ اِسی احساس کے مختلف تجربے ہیں:

- پوچھ مت وجہِ سیہ مستیٔ اربابِ چمن — سایۂ تاک میں ہوتی ہے ہوا موجِ شراب
  بسکہ دوڑے ہے رگِ تاک میں خوں ہو ہو کر — شہپرِ رنگ سے ہے بال کشا موجِ شراب
  موجۂ گل سے چراغاں ہے گزرگاہِ خیال — ہے تصور میں ز بس جلوہ نما موجِ شراب
  نشہ کے پردے میں ہے محوِ تماشائے دماغ — بسکہ رکھتی ہے سرِ نشوونما موجِ شراب

'آفتاب' کے پیکر سے بیداریٔ قلب اور دروں بینی کے تجربے سامنے آئے ہیں، حسنِ مطلق کے ذوق و شوق اور حرکتِ کائنات کو آفتاب کی تمثیل سے سمجھنے کی اِس طرح کوشش کی گئی ہے:

- ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے — پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے!

'آفتاب' کا استعارہ یہاں قدیم عارفانہ تجربوں سے گہرا معنوی رشتہ رکھتا ہے اور نور، روشنی، حرکت اور رقص کے قدیم جمالیاتی تصورات کی روایت کو آگے بڑھاتا ہوا محسوس ہوتا ہے، 'عشق' بنیادی جذبہ ہے اور اِس کا تحرک ہی موضوع ہے، نور اور نور کی وحدت کی "جمالیاتی وحدت" توجہ طلب ہے۔

تجلیاتِ حسن کے سامنے اپنے وجود کا ایک نفسیاتی رویہ اِس طرح بھی سامنے آتا ہے:

- کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں — ذرّہ ذرّہ روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا!

اندازہ ہوگا کہ خورشیدِ عالم تاب کے گہرے حسی تصور کے پیشِ نظر ذوق و شوق کی کیفیت کیسی ہے، 'شوق' جنوں کی کس منزل پر پہنچ جانے کی آرزو رکھتا ہے، اِسی باطنی اضطراب سے یہ پُرسوز آواز اُبھری ہے:

- اے پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب اِدھر بھی — سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے!

'سایہ' ایک بلیغ اشارہ ہے وقت کا! قدروں کی شکست و ریخت اور التباس اور فریب کے تمام تجربے اِس میں محسوس ہونے لگتے ہیں۔

باطنی اضطراب کو واضح کرنے کے لیے شاعر نے 'آفتابِ صبحِ محشر کی شعاعوں' کے 'امیج' کو اِس طرح اُبھارا ہے:

- یہ طوفان گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی — شعاعِ آفتابِ صبحِ محشر تارِ بستر ہے!

ہجر یا فراق کی شام 'جوشِ اضطراب سے طوفان گاہ بن گئی' ہر تارِ بستر شعاعِ آفتابِ محشر بنا ہوا ہے 'آفتاب' کے اِس 'امیج' سے تجربہ کتنا جان پرور ہو گیا ہے!

خورشید کے زوال اور اس کی ناتمام صورت کی تصویر شاعر کے ذہن میں بنتی ہے، محبوب کے حسن کے مقابلے میں گھٹتا ہوا آفتاب حکیم ابن عطارد کا مصنوعی چاند بن گیا ہے 'دستِ قضا' کی ترکیب کے ساتھ 'ہنوز' کا لفظ بھی توجہ طلب ہے:

- چھیڑا مہ نخشب کی طرح دستِ قضا نے خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا!

حسنِ محبوب کے سامنے اس ناقص اور ادھورے، گھٹے ہوئے اور زوال آمادہ خورشید کا تصور غیر معمولی ہے. خورشید کو ایک دستِ سوال کی صورت دے کر اس کی 'کیفیت' کو اس طرح محسوس کیا ہے:

- نورت تیرے سے ہے اس کی روشنی ورنہ ہے خورشید یک دستِ سوال!

یہی تجربہ اس طرح روشن ہوا ہے کہ چاند آفتاب کے ہاتھ میں کاسۂ گدائی ہے جو راتوں کو محبوب کے رخسار سے روشنی کی بھیک مانگنے نکلتا ہے:

- شبہا کند ز روی تو در یوزۂ ضیا مہ کاسۂ گدائی خورشید بودہ است

ساتھ ہی اس قسم کے تجربے بھی ہیں کہ:

- کرے ہے روئے روشن آفتابی غبارِ خطِ رخ، گردِ سحر ہے!

ہرن کی آنکھوں میں لیلیٰ کو پاکر جس طرح مجنوں اپنے ہوش و حواس کھو دیتا تھا اسی طرح میں بھی آفتاب میں اپنے محبوب کو دیکھ کر آفتاب پرست ہو گیا ہوں' مشابہت اور مماثلت کا سہارا لیکر آفتاب پرستی پر مائل ہونے کا یہ تجربہ انوکھا ہے:

- ہم بسو وای تو خورشید پرستم آری دل ز مجنون برو آہو کہ بہ لیلا ماند!

وہ آفتاب ہے اور میں ذرہ! وہ اپنے جلوے کو نمایاں کرتا رہتا ہے اور میرا کام صرف دیدار ہے. میرے آئینۂ دل کو بھلا صیقل کی کیا ضرورت ہے:

- ما ذرّہ و او مہر ہمان جلوہ ہمان دید آئینۂ ما حاجتِ پرواز نہ دارد!

تابش اور تحرک کو اس طرح بھی سمجھانے کا انداز ہے کہ ستاروں میں تابش آفتاب ہی کی وجہ سے ہے آسمان پر آفتاب کی روشنی پھیلی ہوئی ہے' ستاروں کی اپنی تابش ہے' دریا کی روشنی اور اس کا تحرک موج سے قائم ہے' موتی آب کی وجہ سے روشن ہے:

- بہ گردوں ز مہر و بہ اختر ز تاب بہ دریا ز موج و بگوہر ز آب!

آفتاب کے جمال سے کہیں زیادہ آگے خالقِ کائنات کے جمال کو دیکھنے اور محسوس کرنے کا احساس خالق کے جلال پر نقاب ڈال دیتا ہے' نقاب کے اندر جلال و جمال کی ایک کائنات پوشیدہ ہے کہ جہاں تک پہنچ نہیں ہو پاتی۔ آفتاب تو اُس کے حسن کے سامنے محض ایک ذرّہ ہے!

- جمالِ ترا ذرّہ از آفتاب جلال تُرا یوسف اندر نقاب!

مندرجہ ذیل شعر میں خورشید علامت ہے:

- ہے تجلّی تری سامانِ وجود ذرّہ بے پرتو خورشید نہیں!

یہ نور کا شدید تر احساس ہے' تجلّی تخلیق کا سرچشمہ اور وجود کا سبب ہے' اسی سے ہر شئے ظاہر ہوئی ہے۔ تخلیق وجود اور اظہار کے شاعر کو نور کے تحرک کا بھی شعور حاصل ہے۔

- ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے!

غالب کے 'وژن' نے 'پرتو خور' سے تمام دشت کو یک مشتِ خوں کی صورت دیکھا ہے:

- یک مشت خوں ہے' پرتو خور سے تمام دشت دردِ طلب بہ آبلۂ نادمیدہ کھینچ!

دوسری جگہ کہتے ہیں دنیا کو روشن کرنے والے آفتاب سے مجھے کسی قسم کی توقع نہیں ہے' اس جلتی ہوئی آگ کی طشت کو اُٹھا کر میرے سر پر پھینک دے۔

- از مہر جہاں تاب اُمید نظرم نیست ایں تشتِ بر از آتش سوزاں بسرم ریز!

صرف ایک امتیازی پیکر سے جمالیاتی تجربوں کی جانے کتنی جہتیں سامنے آئی ہیں اور نور اور تحرک کے تجربوں کو اس پیکر نے جانے کتنے پہلوؤں کے ساتھ پیش کیا ہے۔

یہ اشعار بھی توجہ چاہتے ہیں:

- ہر ایک ذرّہ عاشق ہے آفتاب پرست گئی نہ خاک ہوئے پر ہوائے جلوۂ ناز
- کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے کرے جو پرتو خورشید عالم شبنستان کا
- وہ نالہ دل میں خس کے برابر جگہ نہ پائے جس نالہ سے شگاف پڑے آفتاب میں
- ہے کسی ہائے شب ہجر کی وحشت ہے ہے سایہ خورشید قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے

- زکاتِ حسن دے اے جلوۂ بینش کہ مہر آسا — چراغِ خانۂ درویش ہو کاسہ گدائی کا
- شرر ہے رنگ بعد اظہارِ تابِ جلوۂ تمکیں — کرے ہے سنگ پر خورشید آب روئے کار آتش
- ذرہ اس گرد کا خورشید کو آئینۂ ناز — گرد اس دشت کی اُمید کو احرامِ بہار
- صبح دم وہ جلوہ ریز بے نقابی ہو اگر — رنگِ رخسارِ گلِ خورشید مہتابی کرے
- دامنِ گردوں میں رہ جاتا ہے ہنگامِ وداع — گوہرِ شب تاب اشکِ دیدہ خورشید ہے
- بہ دشت گاہِ امکاں زاتفاق چشم مشکل ہے — مہ و خورشید باہم سازِ یک خوابِ پریشاں ہیں
- بیادِ قامت اگر ہو بلند، آتشِ غم — ہر ایک داغِ جگر آفتابِ محشر ہو
- شبنم آسا کو مجالِ سبحہ گردانی مجھے — ہے شعاعِ مہر زنّار سلمانی مجھے
- گر جلوۂ خورشید خریدارِ وفا ہو — جوں ذرّہ صد آئینۂ بیرنگ نکالوں
- ہیں چشم واکشودہ و گلشن نظر فریب — لیکن عبث کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں
- بسکہ ہریک موئے زلف افشاں سے ہے تارِ شعاع — پنجۂ خورشید کو سمجھے ہیں دستِ شانہ ہم
- بسکہ مائل ہے وہ رشکِ مہتاب آئینے پر — ہے نفسِ تارِ شعاعِ آفتاب آئینے پر
- حسنِ مہ گرچہ بہ ہنگامِ کمال اچھا ہے — اس سے میرا مہِ خورشید جمال اچھا ہے
- رفتارِ مہر قطعِ رہِ اضطراب ہے — اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے
- یک نگاہ صاف، صد آئینہ تاثیر ہے — ہے رگِ یاقوت، عکسِ خطِ جامِ آفتاب
- جادۂ رہ خور کو وقتِ شام ہے تارِ شعاع — چرخ وا کرتا ہے ماہِ نو سے آغوشِ وداع
- ہوئے اُس مہروش کے جلوۂ تمثال کے آگے — پر افشاں جوہر آئینہ میں مثلِ ذرّہ روزن میں
- جب وہ جمالِ دلفروز، صورتِ مہرِ نیم روز — آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منہ چھپائے کیوں
- از مہر تا بہ ذرّہ دل و دل ہے آئینہ — طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ!

فکر کی عظمت اور فن کی میناکاری کے ساتھ 'آفتاب' ایک بڑی تخلیقی شخصیت کے مختلف رویّوں کو نمایاں کرتا ہوا نُور اور تحرک کے جمالیاتی تجربوں کو طرح طرح سے پیش کرتا ہے۔ روشنی اور تحرک کے احساسات تخلیق میں جذب ہیں جو اشعار کی اندرونی فضا کے ساتھ متاثر کرتے ہیں۔ تاثر کے ابلاغ کی سادگی بھی متاثر کرتی ہے اور اُس کی پیچیدگی بھی۔ ہر شعر سے ایک معنوی فضا قائم کرتے ہوئے شاعر نے 'آفتاب' کے پیکر اور استعارے سے جو کام لیا ہے اُس سے زندگی کی حرارت، روشنی اور تحرک کے تاثرات کسی نہ کسی سطح پر مل جاتے ہیں۔

غالب حیات و کائنات کے تناظر میں حسن کی باطنی کیفیتوں کو پیش کرتے ہوئے ہر سطح پر تہذیب اور تہذیبِ ذات کا احساس دیتے جاتے ہیں۔ ہر شعر آزادانہ وجود رکھتا ہے اور وجدان، تخلیقی تخیل اور حسی سطح کے تئیں بیدار کرتا ہے۔

نور اور تحرک و رقص کے شعری تجربوں کی بنیاد میں ہند مغل جمالیات کی روایتیں موجود ہیں، مذہبی اور مابعد الطبیعیاتی سطحوں کے علاوہ سماجی اور معاشرتی روایات بھی ہیں جو اپنے عہد کی سب سے بڑی تخلیقی شخصیت کے ذہن اور تخیل میں ابھرے ہوئے خاکوں کو مستحکم کرتی ہیں اور فنکار سے ایسے شاداب جمالیاتی تجربے "سمبولوجی" (SYMBOLOGY) کی ایک کائنات خلق کر دیتے ہیں۔ نور اور تحرک کے تجربے اپنی پُراسرار کیفیتوں کو لئے قاری کے ذہن سے رشتہ قائم کر لیتے ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک سیرزمین سامنے آجاتا ہے، اس سیرزمین (PANORAMA) میں مختلف نوعیت کی جذباتی تمثیلیں ہیں جو اپنے امتیازی وصف سے پہچانی جاتی ہیں۔

- از گداز یک جہاں ہستی صبوحی کردہ ایم — آفتاب صبح محشر ساغر سرشار ما!

آفتاب حشر ساغر سرشار بن کر سامنے آیا ہے لیکن کچھ اس طرح کہ سوا نیزے پر اسے پاتے ہوئے خود اپنے سوز و گداز کی شدت کا احساس ہو رہا ہے "گداز یک جہاں ہستی" سے صبوحی کرنے والے کے سوز و گداز کی شدت کا اندازہ کرنا کتنا مشکل ہے۔

نفس کی وسعت کے لئے جس باطنی تحرک کی ضرورت ہے اس کا شعور شوق نے دیا ہے، خارجی طور پر حیات و کائنات کے جلال و جمال کو گرفت میں لینے سے بہتر تو یہ ہے کہ نفس میں وسعت پیدا کی جائے، ایسا تحرکِ باطن ہو کہ ساری کائنات کا جلال و جمال نفس کے دائرے میں آجائے۔

- ہرچہ در مبدءِ فیاض بود آنِ من است — گل جدا نا شدہ از شاخ بداماںِ من است!

لہو کی حرکت کی تصویر دیکھئے کہ فنکار جو خونِ دل کھاتا ہے وہی اس کے ہونٹوں سے مسلسل ٹپکتا رہتا ہے۔

عمر ی خورم خونِ دل و می ریزد از لبہائے من!

غالب معمولی سی بات کو کسی نہ کسی نئے پُراسرار زاویئے سے بیان کرتے ہیں، عمر الوردی کے تجربوں میں تو ایسا محسوس ہوتا ہے۔ جیسے ہر تجربہ زندگی کی کوکھ سے نکلا ہے، جانا پہچانا سا، لیکن پھر بھی نیا ہے، پُراسرار ہے، ذہن کی کشادگی اور احساس کی وسعت ہر تجربے میں ایک نئی لہر پیدا کر دیتی ہے۔ روشنی اور تحرک کے تعلق سے شاعر کا افضل تخلیقی رویہ مرکزِ نگاہ بن جاتا ہے۔ واقعات، داخلی کشمکش، جہات سب روشنی اور تحرک کے ایک بڑے نظامِ احساس کو پیش کرتے ہیں کہ جس میں اظہار کے باطنی اور خارجی تحرک کو خاص اہمیت

حاصل ہے۔

- اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں — صورت رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے
- موجۂ گل سے چراغاں ہے گزر گاہ خیال — ہے تصور میں زبس جلوہ نما موجِ شراب
- دیدہ تا دل ہے یک آئینہ چراغاں کس نے — خلوتِ ناز پہ پیرایۂ محفل باندھا
- نگہِ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ — ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے!

'چراغاں' کا استعارہ بھی جہاں استعمال ہوا ہے وہاں روشنی اور تحرک کے تاثرات گہرے ہیں۔ روشنی اور تحرک کی تصویروں کے ساتھ نظر نہ آنے والے خیالی پیکر اور اشارے بھی اُبھرنے لگتے ہیں، زندگی کی معنوی گہرائی کا تجربہ جیسے روشنی، وسعت اور تحرک سے علیٰحدہ نہیں ہو سکتا!

غالبؔ کے ایسے تمام تجربوں میں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ استعاروں اور آوازوں میں اپنی سائیکی کی برقی لہریا 'انرجی' شامل کرتے جا رہے ہیں کہ جس سے تجربوں کی جذباتی اور ڈرامائی سطح بلند ہوتی جا رہی ہے۔ ایسے تجربوں کی نغمگی بھی اپنی زرخیزی کا احساس دیتی رہتی ہے۔ یہ انسان کی علامتی معنویت ہی ہے جو متاثر کرتی ہے اور حیات و کائنات کی سچائیوں کے اسرار تک لے جاتی ہے۔ بڑی تخلیق میں انسان کی علامتی معنویت ہی سب سے عظیم جوہر ہے اور اس کے تئیں وہی فنکار بیدار ہو سکتا ہے کہ جس کا وجود خود اُس کے ہمہ گیر اور تہہ دار تجربوں سے تنویمی (HYPNOTIC) کیفیت میں ہو جس کے تخلیقی تخیل نے تجربوں سے باطنی رشتہ قائم کرتے ہوئے اپنے وجود کے منتر پڑھے ہوں، افکار و خیالات سے حاصل شدہ منتر! بڑا تخلیقی فنکار غالباً اسی وجہ سے تنویم (HYPNOTICISM) کا ایسا ماہر بن جاتا ہے کہ اُس کے تجربے عملِ تنویم کرنے لگتے ہیں۔

غالبیات میں نور و روشنی اور تحرک و رقص کے جو تجربے ملتے ہیں وہ 'ہند مغل جمالیات' کی اعلیٰ ترین روایات کی خبر دیتے ہوئے اُن کی خوشبوؤں کو لئے ہوئے اپنی پہلوداری اور جامعیت کو محسوس تر بنا دیتے ہیں، ایسے تجربے خیال کے پیکر کو لئے تخیل کی صورت گرقوت کا احساس دیتے رہتے ہیں۔ گنجینۂ معنی کا یہ طلسم اپنی تابناکی، حرکت، حرارت، توانائی، ہمہ گیری اور وسعت، پہلوداری اور گہرائی کے ساتھ اپنی بے پناہ تازگی کو لئے ہوئے ہے یہ شوق اور ذوقِ دیدہ وری کے کرشمے ہیں!

روشنی، نور، تحرک اور رقص کے شعری تجربوں سے غالبؔ نے ہند اور مغل جمالیات میں ایک بامعنی رشتہ پیدا کیا ہے، پیکر تراشی کے معاملے

میں اُن کا ذہن ہندوستانی بت تراشی سے ایک عمدہ تخلیقی رشتہ قائم کرتا ہے اور مختلف اشعار میں مختلف تاثرات اور تیور بدلتے ہوئے آہنگ، دم بخود ہو جانے کی کیفیت، جلالت، بے خودی اور جذباتی کیفیتوں کے اظہار میں وہ ہندوستانی رقص کی بعض امتیازی خصوصیتوں سے قریب تر نظر آتے ہیں۔

غالب نے رقص آمیز کیفیتوں میں جن تجربوں کا اظہار کیا ہے اُن میں حُسن کو دیکھنے اور ٹٹولنے، اپنی ذات کی اہمیت اور مرکزیت کا احساس دلانے اور شوق اور آرزوں کی دنیا لئے ہوئے اپنے وجود میں عاشق کے مضطرب پیکر کو محسوس بنانے کی ادا خاص اہمیت رکھتی ہے۔ ذہن کی یہ بنیادی امتیازی کیفیتیں جمالیاتی تجربوں اور جذبات کی مختلف لہروں اور صورتوں کا سرچشمہ ہیں جنہیں ہندوستانی جمالیات میں 'ستھائی بھاؤ' (STHAYI BHAVA) کہا گیا ہے اور ہندوستانی رقص میں انہیں نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ غالب کے ایسے تجربے 'اُت ساہ' (UTSHA) بھاؤ سے قریب تر ہیں۔ ان کیفیتوں کی تین صورتیں اس طرح پیش کی جاسکتی ہیں، پہلی صورت یہ ہے:

- عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے ۔۔۔ کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

دوسری صورت یہ:

- سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد ۔۔۔ پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

اور تیسری صورت یہ ہے:

- فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا ۔۔۔ یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا!

ہر کیفیت کی اپنی زبان ہے۔ غم، تشویش اور تردّد کے لمحوں میں کیفیت بدل جاتی ہے 'مُدرا' مختلف ہو جاتا ہے، المیہ کے لمحے ایک خاص انداز سے متحرک ہوتے ہیں:

- دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب ۔۔۔ اس رہگذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا!
- گل غنچگی میں غرقۂ دریائے رنگ ہے ۔۔۔ اے آگہی! فریب تماشا کہاں نہیں!
- جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبجو ۔۔۔ یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا!

آنسو اور لہو رونے اور ناامیدی اور مایوسی کے بعض تجربے مختلف مدراؤں کے تاثرات سے قریب تر نظر آتے ہیں۔

- وحشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں ۔۔۔ صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے
- اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو ۔۔۔ توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

- باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا
- ہے خونِ جگر جوش میں دل کھول کر روتا ہوتے جو کئی دیدۂ خونبابہ فشاں اور
- دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا
- غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا

اِن اشعار کے مفاہیم اور اِن کے بنیادی تیوروں کو ہندوستانی رقص کے اُن مدراؤں میں بڑی آسانی سے پیش کیا جاسکتا ہے جو ایسی ہی ذہنی کیفیتوں سے خلق ہوئے ہیں۔

شیخ باہو، للہ عارفہ، بابا فرید، کبیر، بلھے شاہ، میرا بائی اور دوسرے عوامی صوفی فنکاروں کے زمزموں میں حرکت، رقص اور وجد کی تصویریں ملتی ہیں، غالب نے ہند مغل روایات سے ایک تخلیقی رشتہ قائم کیا اور ایسے تجربوں کی روشنی بھی حاصل کی۔ ان کے کلام میں ذرّے رقص کرتے ہیں، در و دیوار میں رقص کی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے، ہوا اور چراغ متحرک ہیں، سرو و صنوبر میں حرکت آجاتی ہے۔ جذباتی اور ذہنی تحرکات کی ایسی تمام تصویریں ہند مغل جمالیات میں اضافہ ہیں۔

- نیاز عکس روی آں پری چہر فلک در زر گرفت آئینہ از مہر
- بیاباں در بیاباں لالہ زارش گلستاں در گلستاں نو بہارش
- ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا
- وصالِ جلوہ تماشا ہے پر دماغ کہاں کہ دیجئے آئینۂ انتظار کو پرواز
- ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے میری رفتار سے بھاگے ہے، بیاباں مجھ سے
- نکہ گرم سے ایک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ ہے چراغاں، خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے
- گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے آئینہ داریٔ یک دیدۂ حیراں مجھ سے
- آتش افروزیٔ یک شعلۂ ایماں تجھ سے چشمک آرائیٔ صد شہر چراغاں مجھ سے
- شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا شعلۂ جوّالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا
- کون آیا جو چمن بے تابِ استقبال ہے جنبشِ موجِ صبا ہے شوخیٔ رفتارِ باغ
- خود نشاط و سرخوشی ہے آمد فصلِ بہار آج ہر سیلِ رواں عالم میں موجِ بادہ ہے
- پیمانۂ رنگست دریں بزم بگردش ہستی ہمہ طوفانِ بہارست خزاں ہیچ

غالب کے ایسے شعری تجربوں اور تاج محل' مغلیہ مصوری کے بہترین پیکروں اور ہندوستانی مصوری اور سنگ تراشی کے افضل اور اعلیٰ نمونوں میں بڑا گہرا معنوی ربط ہے۔ غالب کے تصورِ حسن میں ہند مغل مصوری کی تجریدیت بھی ہے اور اس کا ڈرامائی عمل بھی' میناکاری بھی ہے اور روشنیوں کا ہجوم بھی' رنگوں کی انفرادیت' جمالیاتی تناؤ' لذت اندوزی اور طلسمی دنیا کی تخلیق بھی ہے لیکن ان کی نظر' اُن کے تخلیقی تخیل اور اُن کے "شوق" سے اس میں رقص اور حرکت کی ایک تابناک جمالیاتی قدر پیدا ہوگئی ہے۔ کائنات اور وجود کی وحدت اور اس وحدت کی لطافت اور عظمت کے احساس نے اس تصور کو بلند تر' نہایت ہی ارفع اور بدیع' لطیف تر اور سیال تر بنا دیا ہے۔ حسن پسندی میں لذت اندوزی شامل ہوگئی ہے۔

غالب کو اپنی فکر و نظر کی قوت' اپنے وجود اور تجربوں کی تہہ دار معنویت اور اپنے اندازِ بیان' اسلوب اور تکنیک کی تخلیقی توانائی کا مکمل احساس تھا' باطن میں اُن کا وجود حد درجہ متحرک اور عجمی اور ہندی روایات سے وابستہ تھا' ہند مغل جمالیات کی دو بنیادی جمالیاتی اقدار یعنی احساسِ نور اور احساسِ تحرک کی قدروں سے ایک بلند سطح پر تخلیقی رشتہ قائم کیے ہوئے تھا' کہتے ہیں:

- بینم از گداز دل در جگر آتشے چو سیل   غالب اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیرِ من بری!

تخلیقِ فن کے لمحوں میں اگر باطن میں میری کیفیت دیکھو تو معلوم ہوگا کہ آگ کا ایک سیلاب ہے جو دل سے جگر تک بہہ رہا ہے۔

- رگ سنگم شرارے می نویسم   کف خاکم غبارے می نویسم!

یعنی ریشۂ قلم رگِ سنگ ہے میں اس سے لکھتا ہوں تو شرارے اُبلتے ہیں' میں پتھر کی رگ ہوں یہی وجہ ہے کہ چنگاریاں میری تحریر ہیں۔

دل سے جو آگ نکلتی ہے اُس سے حسن کی تخلیق ہوتی ہے' میرے وجود کا کرشمہ ہے کہ خارجی زندگی میں حسن کی تخلیق کا عمل جاری ہے' شرارِ سنگ لعل کے رخ کا جمال بن جاتا ہے:

- شررے کز تو دز دل سنگ است   بر رُخ لعل جلوۂ رنگ است
  دیدہ ماجوے خوں کشادۂ تست   نالہ را بال و برق دادۂ تست!

بنیادی طور پر معاملہ شعلوں سے گلستان بنانے کا ہے' یہ غیر معمولی آرزو 'شوق' کے پیکر میں اس طرح ڈھلتی ہے کہ ہم تخلیق کے اس منظر کو دیکھنے لگتے ہیں:

- آتش چکد ز ہر بنِ مویم اگر بنفسِ من   ذوقم بجوذ قرار گل و گلستاں دہد!

یہی احساس اِس طرح بھی جلوہ گر ہوا ہے:

- نگہِ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ — ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے!

نسائیگی کے تحرک سے پورا وجود جلنے لگتا ہے:

- آتش بہ نہادم شدہ آب از تفِ مغزم — از تب نبود اینکہ عرق میکنم امشب!

محشرِ خیال اور جوہرِ اندیشہ کی گرمی کا یہ عالم ہے کہ صرف اس کے تصور سے منظر تبدیل ہو جاتا ہے:

- عرض کیجئے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں — کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا!

فکر و نظر کی قوت اور توانائی یا تخلیقی توانائی خارج کو متحرک کر کے باطن میں جذب کر لیتی ہے' اسے باطن کا حصہ بنا لیتی ہے اور جب بھی خارج پر نظر جاتی ہے تو یہ احساس ملتا ہے کہ خارج کے تمام مظاہر نفس ہی کے مظاہر ہیں' "وحدتِ جلال و جمال" احساسِ حسن و نور اور احساسِ تحرک ہی کا نتیجہ ہے۔

- غالبؔ، چو شخص و عکس در آئینۂ خیال — با خویشتن یکے و دوچار خودیم ما!

اسی جمالیاتی تجربے کو اِس طرح پیش کیا گیا ہے:

- وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے — چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

نور اور رقص و تحرک کا عرفان لاشعور میں رنگوں کی ایک بہشت خلق کرتا ہے:

- رنگہا چوں شد فراہم معرفے دیگر نداشت — خلد را نقش و نگارِ طاق نسیاں کردہ ایم
- ہے تصور میں نہاں سرمایہ صد گلستاں — کاسۂ زانو ہے مجھ کو بیضۂ طاؤس دیکھا

یہ غیر معمولی عرفان یہ سمجھاتا ہے کہ روشنیوں' رنگوں' خوشبوؤں اور تحرکات کا صرف ایک عالم نہیں ہے، ایک عالم خود دوسرے عالم کی جانب اشارہ کرتا رہتا ہے۔ صحرا نوردی کی تلاش جاری رہتی ہے۔

- یک قلم کاغذِ آتش زدہ ہے صفحۂ دشت — نقش پا میں ہے تپِ گرمیٔ رفتار ہنوز
- نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا — حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

- ماہمائے گرم پروازیم فیض از ما مجوے — سایہ ہمچوں دود بالا می رود از بال ما!

جب کیفیت ایسی ہو تو یہی ہوگا نا:

- سایہ میرا مثل دود بھاگے ہے اسد — پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے!

یہی وہ فنی دیدہ وری ہے جو نور اور تحرک کی روایتوں کو آگے بڑھاتی ہے۔ وجدانی کیف اور جذبے کی شدت کے باوجود تخیل و فکر اپنی جگہ پر مستحکم ہے اور جمالیاتی تجربوں کا عظیم سرچشمہ بنا ہوا ہے۔ نور اور تحرک کی روایات کے پس منظر میں ایسے تجربوں کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ غالب کے انفرادی تخلیقی تجربے نے ان کے رس کو کس طرح اور کس سطح پر حاصل کیا ہے اور اپنے تخلیقی تخیل یا ذہن کی روشنی سے انہیں کتنا نیا اور کس حد تک شاداب بنا دیا ہے۔ غالب کا تخلیقی وجدانی رویہ پرانے موضوعات کو بھی نئی صورتیں بخش دیتا ہے ایسے تمام تجربے اپنی مٹی کے اندر اپنی جڑیں پھیلائے ہوئے ہیں اور جمالیاتی تجربوں کی آمیزش کے بعد ہند مغل جمالیات کا جو نظام مرتب ہوا ہے اس کے نمایاں جوہر بن گئے ہیں کچھ اس طور پر کہ روایات کی سطح بلند ہو گئی ہے اور یہ ایک بڑے تخلیقی فنکار کے انفرادی تخلیقی عمل کا نتیجہ ہے!

• تخلیقی تخیّل اور جَمالیاتی بصیرت

(الف) جہتوں کے تئیں بیداری

• لفظ 'ڈائی منشن' (DIMENSION) لاطینی لفظ DIMENSIO سے ماخوذ ہے جس کے لغوی معنی ہیں 'کوئی ناپ' کوئی پیمائش۔

کسی شئے کو دیکھتے ہوئے انسان کا پہلا عملی ردِعمل عموماً یہی ہوتا ہے کہ وہ اس کی 'صورت' اور 'ناپ' کو جان لے اور اس کے لئے 'پیمائش' ہی مددگار ہوتی ہے۔

دو نقطوں کے درمیان کوئی مختصر سی لکیر ہے تو اس کی پیمائش ہوگی، یہ سیدھی لکیر 'پہلی جہت' یا 'ڈائی منشن' کہی جاسکتی ہے

اگرچہ یہ 'جہت' 'مکاں' (SPACE) کے ذریعہ پہلی ابتدائی 'حرکت' ہے کہ جس کا صرف ایک ہی سیدھا رُخ ہوتا ہے لیکن یہ 'مکاں' کا تصور نہیں دے سکتی پہلی جہت کا شعور 'مکاں' کو صرف ایک سپاٹ سی سطح پر پاتا ہے اور وہ بھی صرف ایک جانب رُخ کے ساتھ ـــــ ایک ہی رخ کی جانب متحرک!

پہلی جہت سے زندگی کو اچانک آگے بڑھا دینے کی بُنیادی خواہش کا اظہار ہوتا ہے لہذا اس میں 'آرزو' اور 'ارادہ' دونوں کا تحرک ایک عام سطح پر ملتا ہے۔

کسی ایک سیدھی لکیر کے ساتھ جب دوسری لکیر اس طرح مل جائے کہ زاویہ بن جائے تو 'دوسری جہت' اُبھرتی ہے

دوسرا 'ڈائی منشن' پیدا ہوتا ہے 'سیدھی لکیر کی صورت بدل جاتی ہے' اس میں مختلف قسم کی صورتیں پیدا ہو سکتی ہیں 'کبھی زاویہ کی صورت' کبھی مربع اور کبھی تثلیث کی صورت۔

اب حرکت کے 'دو رُخ' بہت واضح طور پر سامنے آجاتے ہیں' اس کے باوجود سطح سپاٹ رہتی ہے' پیمائش کرتے ہیں تو ہمیں طول یا لمبائی (LENGTH) اور عرض یا چوڑائی (WIDTH) کا علم ہوتا ہے۔

'دو جہتوں' کا سب سے اہم پہلو تقاطع (INTERSECTION) ہے' 'دو' متحرک لکیریں اور ایک دوسرے کی مخالف لکیریں مل جاتی ہیں' دونوں ایک دوسرے کو کاٹتی بھی ہیں' ایک دوسرے پر گزر بھی جاتی ہیں' 'نقطۂ تقاطع' بھی سامنے آجاتا ہے' ایک دوسرے کو کاٹنے کے عمل میں ایک دوسرے پر گزرنے کا تحرک بھی ملتا ہے' 'کاٹتے ہوئے اور ایک دوسرے پر گزرتے ہوئے یہ لکیریں ایک دوسرے کی بھی بن جاتی ہیں' کسی نہ کسی طرح کا "باہمدگر عمل" یا 'اثر' (INTERACTION) ضرور ہوتا ہے جو پہلی جہت میں ممکن نہیں۔

'دوسری جہت' اس طرح ایک قدیم آرزو یا خواہش کا اظہار 'کشش' (ATTRACTION) یا اتصال اور 'چسپیدگی (COHESION) میں کرتی ہے۔

جب 'اتصال' 'بنیاد' بن جائے تو ایک مرکز کا وجود میں آجانا لازمی ہے' یہ مرکز یا بنیادی نقطہ ہر جانب سے کھینچنے کے عمل کو جاری رکھے گا اور لپا کرنے کے عمل کو بھی اہمیت دے گا۔

اس طرح اس منزل سے زندگی 'سپاٹ سطح' سے آزاد ہو جاتی ہے۔
اور تیسری جہت' پیدا ہو جاتی ہے۔

یہ جہت' موضوع کے حجم' گہرائی یا بلندی کو نمایاں کرتی ہے اور پھر طول و عرض کے ساتھ حجم' گہرائی یا بلندی بھی وجود میں آجاتی ہے۔
مجسمہ ساز تیسری جہت ہی میں کام کرتا ہے!

تیسری جہت' یں خمیدگی (CURVE) جنم لیتی ہے' ایک چکر کا تحرک شروع ہو جاتا ہے' گردش کا عمل جاری ہو جاتا ہے' اس منزل پر ہر شئے متحرک ہو جاتی ہے' گردش کرنے لگتی ہے۔ 'زاویے' اس تحرک' چکر یا گردش کے ذرایع بن جاتے ہیں۔ تیسری جہت میں پہلی دو جہتیں بھی شامل رہتی ہیں۔

اس کے دائرے میں تمام حرکتیں اور مادی زندگی کی تمام صورتیں آجاتی ہیں' شئے گھومتی یا چکر لگاتی ہوئی ہر رُخ کا احساس دیتی رہتی ہے' حقیقت تو یہ ہے کہ یہ جہت شدید تحرّک اور چکر سے ایک فضا خلق کر دیتی ہے۔

تخلیقی تخیل نے ہمیشہ اِن تینوں جہتوں کا احساس بخشا ہے' فنونِ لطیفہ میں اِن تینوں جہتوں کے جمالیاتی حسّی تجربے ملتے ہیں' خواہش' ارادہ' طاقت' باطنی قوت' کشش' تحرک اور گردش سب کے انتہائی خوبصورت فنی تجربے ملتے رہے ہیں' ہزاروں برسوں سے انسانی ذہن تیسری جہت کے تئیں بیدار ہے۔

فنکاروں نے باطنی ہیجانات اور روحانی تصورات اور مادی خیالات کی آویزش و آمیزش میں تیسری جہت سے آشنا کیا ہے' دنیا' جو صورتوں اور خاکوں کا ایک تماشا ہے' تیسری جہت کی جانب بڑھنے اور تجربوں کو تیسری جہت پر لے جانے میں پیش پیش رہی ہے۔ فنکاروں نے اِن صورتوں میں نئی صورتیں خلق کی ہیں اور اِن صورتوں سے بھی نئی صورتیں تراشی ہیں۔

فنونِ لطیفہ کے اعلیٰ' افضل اور بدیع تجربوں کا تصور 'تیسری جہت' کے بغیر پیدا ہی نہیں ہوتا' یہ وہ جہت ہے جو آنے والے واقعات اور مستقبل میں حاصل ہونے والے تجربات کے جمالیاتی نقوش بھی ابھار دیتی ہے' بڑے تخلیقی فنکاروں کا ذہن 'تیسری جہت' کی پُراسرار زبان سے رشتہ قائم کر لیتا ہے اور اس رشتے کے بعد ہی 'تیسری جہت' پُراسرار سرگوشیاں کرنے لگتی ہے' یہ جہت زندگی اور کائنات کے تعلق سے رموز و اسرار کا خزانہ ہے۔

اس سے معنی خیز رشتہ قائم کرنے کے بعد ہی 'ذات' کا ارتقا ہوتا ہے اور پھر 'انکشافِ ذات' اس طور پر ہوتا ہے کہ ذات ہی تمام حسن و جمال کی وحدت کا مرکز ہے' کوئی شئے اُس سے علیحدہ نہیں ہے' فنکار ذات کے تعلق سے جس چیز کا مشاہدہ کرتا ہے حسّی سطح پر اس کا عرفان اس طرح مل جاتا ہے کہ ایک جمالیاتی وحدت ہی ہے' اسی وحدت کی کائنات سے اور ہر شئے اسی وحدت کو نمایاں اور ظاہر کرتی ہے۔

'تیسری جہت' کا فنکار اپنی ذات' انفرادیت اور اپنے 'ایغو' (EGO) کا اظہار بڑی شدت سے کرتا ہے لیکن بنیادی احساس ہمیشہ یہی رہتا ہے کہ کائنات ایک جمالیاتی وحدت ہے اور اس کی ذات کے تحرک اور رقص سے ہی اس کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔

'چوتھی جہت' کی دریافت کو اس صدی کا ایک بڑا کارنامہ تصور کیا جاتا ہے' یہ انتہائی پُراسرار جہت ہے کہ جس پر اب بھی طرح طرح سے غور کیا جارہا ہے' مادی زندگی سے باہر اس جہت کی پہچان آسان نہیں ہے اس لئے کہ یہاں کسی ایسی شئے کا تصور نہیں کیا جاسکتا جو ٹھوس اور مستحکم ہو' سیال ہو یا گیس جیسی ہو' کچھ ہے تو اُسے دیکھا نہیں جاسکتا اور نہ اس کی پیمائش کی جاسکتی ہے۔ یہ جہت 'برق' جیسی ہے۔ تنویر' درخشانی' تابانی' تابندگی' چمک دمک اور تپش اور حرارت اس کی خصوصیات ہیں۔ یہ لاشعاعوں والی تاب کار جہت ہے۔ تخلیقی تخیل اس جہت سے پُراسرار رشتہ قائم کرکے لاشعاعی عکس اور لاشعاعی تصویریں بھی حاصل کرتا ہے' آتشیں کیفیتوں' از رشدید تپش اور حرارت سے وابستہ ہو جاتا ہے' تنویر اور درخشانی اور تابانی اور تابندگی کی ایک نئی پُراسرار دنیا کو پاتا ہے۔ اس کی بنیادی خصوصیات کے ساتھ پُراسرار آوازیں سنتا ہے' محسوسات کی دنیا بے اختیار پھیل جاتی ہے۔ جسم و ذہن کی برقی قوت جب شدت اختیار کرلیتی ہے تو چوتھی جہت سے رشتہ قائم ہو جاتا ہے' جس طرح کائنات میں مادہ اور انرجی کا عمل جاری ہے اسی طرح انسان کے ذہن اور اس کے وجود میں ان دونوں کا عمل جاری ہے۔ مادہ اور انرجی کو علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ لہٰذا کائنات اور انسانی وجود دونوں مادہ اور انرجی کے باہمد گر عمل (INTERACTION) کو پیش کرتے ہیں' مادّہ کی انرجی' صد درجہ متحرک ہے' کائنات کے اندر سرایت ہے اور اس کے باطن میں انتہائی شدت سے دوڑتی رہتی ہے۔ کائنات ہو یا انسانی وجود' اس کے ہر رخ اور اس کے ہر پہلو میں مادّے کی انرجی موجود ہے۔ اسے مٹی اور ہوا دونوں میں پایا جاسکتا ہے۔ بڑا تخلیقی فنکار جس لمحہ 'انرجی' سے کام لینا شروع کرتا ہے اسی لمحہ یہ جہت وجود میں آجاتی ہے یعنی فنکار کے تخلیقی تخیل اور اس کے 'وژن' کا تحرک بن جاتی ہے' فنکار لاشعائی عکس کو پاتے ہوئے لاشعائی تصویروں کو پانے لگتا ہے اور اس کے بعد ان کے نئے خاکے خلق کرکے ان میں رنگ آمیزی کرنے لگتا ہے۔ وجود کی انرجی جو اپنی 'برق' رکھتی ہے' کائنات کی برقی کیفیتوں سے رشتہ قائم کرلیتی ہے اور برق اور تابندگی کی ایک وحدت کا عرفان حاصل ہو جاتا ہے۔

ان ہی باتوں کے پیش نظر کچھ لوگ یہ کہتے ہیں کہ 'چوتھی جہت' وجود کی وہ کیفیت ہے کہ جس میں مادّہ کی چوتھی صورت یا کیفیت ظہور پذیر ہوتی ہے۔ 'چوتھی جہت' کے جمالیاتی تجربے جمالیاتی شعاعیں پیدا کرتے ہیں' تجربوں سے زیادہ تجربوں کی جانب

جمالیاتی شعاعوں کے روشن اور تیز اشارے توجہ طلب اور غور طلب ہوتے ہیں۔ شعاعیں تحرک پیدا کرتی ہیں، ذہن پورے وجود کی انرجی کے ساتھ جب کائنات کی انرجی سے جذب ہوتا ہے تو اس کی حیثیت آفتاب کی ہوجاتی ہے۔

'چوتھی جہت' حسن کائناتی وحدت کا عرفان عطا کرتی ہے اس لیا ہر شئے گھل کر ایک ہوجاتی ہے' ایک دلفریب مرکب کیفیت کے جمالیاتی تاثرات ابھرتے ہیں' رنگوں کا انتہائی خوبصورت امتزاج پیدا ہوجاتا ہے' رشتوں کا احساس جاگ پڑتا ہے' آسمان' اور زمین' انسان اور حیوانات' نباتات' اور تمام اشیاء و عناصر کے رشتوں کے تئیں بیداری پیدا ہوجاتی ہے'

'جمالیاتی جہت' سے مراد وہ جمالیاتی سطح ہے کہ جیسے تخلیقی عمل کے بعد فنکار کا 'وژن' پیش کرتا ہے' ایک جمالیاتی سطح کے تجربے دوسری جمالیاتی سطح کے تجربوں سے مختلف ہوتے ہیں' فنکار ایک ساتھ ایک سے زیادہ جمالیاتی سطحوں کو ابھار سکتا ہے۔ اس کا انحصار اس آنکھ پر ہے جو ذہن کے اندر ہوتی ہے۔ جسے ہم تخلیقی وجدان بھی کہتے ہیں اور تیسری آنکھ بھی۔ جمالیاتی جہت کسی نہ کسی طرح صورتوں اور خاکوں میں کائنات کے ارتعاشات ہی کو ابھارتی ہے' کائنات کی 'انرجی' سے ذہن کی کسی سطح پر رشتہ قائم کرکے ارتعاشات کے حسن کو پیش کرنا ہی تخلیقی فنکار کا کام ہے' تخلیق اسی عمل سے عبارت ہے'

یوں تو انسان کے جسم کا 'ہر خانہ' ایک فرد کی حیثیت رکھتا ہے لیکن تخلیقی فنکار اپنے تخلیقی تخیل اور حواس خمسہ کی بیداری سے ہر خانے کو ایک فرد کی حیثیت سے شدت سے محسوس بھی کرتا ہے۔ وہ اتنا حساس ہوتا ہے کہ اپنے جسم کے ہر خانے کی منفرد کیفیت اور حرکت سے واقف ہوتا ہے' تمام خانوں کی کیفیتیں جب ایک دوسرے میں جذب ہوجاتی ہیں تو فنکار اپنے پورے وجود کے ارتعاشات کی وحدت کا عرفان حاصل کرتا ہے۔ 'انفرادیت' کے تئیں بیداری پیدا ہوتی ہے اور اسے محسوس ہوتا ہے۔ جیسے اس کے وجود کے ارتعاشات سے رنگ و نور کی بارش ہو رہی ہے۔ یہی عرفان اُسے کائنات کے تحرک اور رنگ و نور تک لے جاتی ہے اور ایک جمالیاتی وحدت کا شعور حاصل ہوتا ہے۔

پہلی جہت سے چوتھی جہت تک زندگی کی ایک تشکیل ہوتی محسوس ہوتی ہے' یہ کہنا مشکل ہے کہ فنونِ لطیفہ میں کون سی جہت پہلے نمایاں ہوتی ہے' یہ بھی بتانا ممکن نہیں ہے کہ کیا چاروں جمالیاتی جہتیں ایک ساتھ اُبھر آتی ہیں۔ البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ بڑے تخلیقی فنکار کے آرٹ میں تیسری اور چوتھی جہت کے جمالیاتی تجربے ہی زیادہ اہم ہوتے ہیں اور ان جہتوں کے تجربوں سے اُس کی عظمت کی پہچان ہوتی ہے۔

بڑے تخلیقی فنکاروں کی تخلیقات کا مطالعہ کرتے ہوئے اکثر اب یہ محسوس ہونے لگا ہے کہ ان چاروں جہتوں کے علاوہ کوئی پانچویں جہت بھی موجود ہے۔

'پہلی جہت' میں ایک سیدھی لکیر اُبھرتی ہے۔

'دوسری جہت' میں زاویے کے ساتھ مربع وغیرہ بھی پیدا ہوتے ہیں۔

'تیسری جہت' میں خمیدگی کے پیدا ہوتے ہی تحرّک کا احساس ملتا ہے، شئے گردش کرنے لگتی ہے۔ احساسِ ذات کے ساتھ انکشافِ ذات بھی ہوتا ہے، وحدت کا شعور ملتا ہے،

'چوتھی جہت' لاشعاعوں والی تاب کار جہت بن کر آتی ہے، تپش، حرارت، تنویر اور تابانی وغیرہ کا احساس ملنے لگتا ہے۔ محسوسات کی دنیا پھیل جاتی ہے، مادہ اور اُس کی انرجی کے عمل سے تخلیقی ذہن کا ایک پُراسرار رشتہ قائم ہوتا ہے اور دونوں باہمد گر عمل کو پیش کرنے لگتے ہیں۔ اس جہت کے ساتھ فنکار کائنات کے باطن میں اتر جاتا ہے اور تحرک کا رشتہ قائم ہو جاتا ہے، جمالیاتی شعاعیں وجود میں آنے لگتی ہیں۔ 'انرجی' ہر شئے کو سیّال بنا کر ایک کر دیتی ہے۔

ان جہتوں کے حسی شعور نے پانچویں جہت کا احساس دیا ہے۔ چوتھی جہت 'پہلی' دوسری اور تیسری جہتوں کی لکیروں' زاویوں اور مربعوں وغیرہ کو اپنی شعاعوں میں جذب کر لیتی ہے اور اس کے بعد یہ لکیریں' زاویے' مربعے اور دائرے ان ہی شعاعوں کو نئے جمالیاتی شعاعوں کا ایک معیار پیدا کر دیتے ہیں۔

پانچویں جہت کا حسّی تصور یوں پیدا ہوا کہ جب ہم تمام قوتوں اور حرکتوں کے عمل کو دیکھتے ہیں اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہر قوت ہر بہاؤ اور ہر حرکت اس قدر شدید ہے کہ سب تیزی سے ایک دوسرے سے ٹکرا رہے ہیں' ایک دوسرے پر گزر رہے ہیں' چکر لگا کر اپنی شعاعیں بکھیر رہے ہیں تو کیا ان کے نقش کائنات کی فضاؤں میں قائم نہیں ہو جاتے؟ اشیاء و عناصر پر ان کے اثرات اپنے نقش چھوڑ نہیں جاتے؟ پتھروں اور پودوں پر تو ان کے نقش ملتے ہیں' کائنات کے شدید تحرک سے جو لہریں پیدا ہوتی ہیں ان سے پتھروں' درختوں اور پودوں پر جانے کتنے نقش اُبھرتے ہیں' تصویریں سی بن جاتی

ہیں' ظاہر ہے فضاؤں میں بھی یہی کیفیت ہوگی' جانے کتنے آفتاب اور جانے کتنے سیارے اور ستارے ہر جانب اپنی تیز ترشعاعیں ڈال رہے ہیں' ان کی معدنی ترکیب مختلف ہے' یہ ایک دوسرے میں ملتے اور جذب بھی ہوتے ہیں اور ان کا کیمیائی ردعمل بھی ہوتا رہتا ہے۔ ہر متحرک ستارہ شعاعوں کے دائرے بناتا رہتا ہے' شعاعوں کے دائروں میں انہیں منقسم کرتا رہتا ہے اور یہ دائرے گھومتے ہوئے آگے بڑھتے رہتے ہیں۔ ان میں بھی وہی 'انرجی' ہے جو کائنات میں ہے' شعاعوں کے ذرات کائنات میں رقص کرتے ہوئے چلے آرہے ہیں' اگر ان ذرّوں کا مشاہدہ ہو تو رقص کا ایک عجیب وغریب منظر سامنے ہوگا' ذرات' شعاعوں کے ساتھ رقص کرتے ہیں' یہ رقص کائنات کا ایک عجیب نشاط انگیز پہلو ہے کہ جس سے تحرک کے ساتھ ارتقاء کا احساس بھی ملتا ہے۔ ذرّوں کے رقص کی انگنت صورتیں ہیں' جانے کتنے انداز اور کتنی ادائیں ہیں' ہر صورت' انداز اور کیفیت کا اپنا آہنگ بھی ہے' آوازوں کی ایک انتہائی خوبصورت کائنات آسمان اور زمین کے درمیان بھی ہوئی ہے۔

ان ہی باتوں کے احساس سے یہ خیال پیدا ہوا کہ 'مکاں' میں جانے کتنے نظر نہ آنے والے پیکر ہونگے' دکھائی نہ دینے والی صورتیں ہونگی ایک دوسرے کے ساتھ ملی ہوئی بھی اور ایک دوسرے سے علیحدہ بھی' اپنی آواز کے ساتھ اپنے آہنگ اور اپنی گرمی اور ٹھنڈک کو لئے ہوئے' تخلیقی فنکار کا وجدان انہیں دیکھ سکتا ہے' محسوس کرسکتا ہے' ان کے تحرک کا مشاہدہ کرسکتا ہے اور ان کی آوازوں کو سن سکتا ہے —— اور جب ایسا ہو جاتا ہے تو یہ جان لیجئے کہ تخلیقی فنکار نے پانچویں جہت کو پالیا ہے۔

'پانچویں جہت' کو باطنی جہت کی انتہائی صورت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ 'ذہن' کی افضل اور ارفع روشنی ہی فنکار کو اس جہت سے آشنا کرسکتی ہے۔

پانچویں جہت نے تین باتوں کی اہمیت کا احساس دیا ہے۔

۱۔ فضا میں صورتوں کے نقش متحرک ہیں۔

۲۔ ایک ہی مقام پر 'مکاں' میں جانے کتنے پیکر آزادانہ طور پر موجود ہیں۔

۳۔ یہ صورتیں اور یہ پیکر شعاعیں ڈالتے رہتے ہیں' ان کے پیچھے کوئی بہت ہی عظیم قوت موجود ہے جو انہیں تحرک بخشتی ہے۔

غزالی کے افکار و خیالات اور مولانا رومی اور حافظ کی شاعری پر جو گفتگو ہوئی ہے اور جو مثالیں پیش کی گئی ہیں ان سے تخلیقی وجدان اور چوتھی اور پانچویں جہتوں کے پُراسرار رشتوں کی پہچان ہو جائے گی۔

مرزا غالب کے لئے نئے نظامِ جمال کی وہ تابندہ اور روشن روایات واقدار بھی بے حد اہم تھیں کہ جن سے ان کا براہِ راست تخلیقی رشتہ قائم تھا اور وہ تابناک روایات واقدار بھی بہت اہم تھیں جو ہندوستان میں موجود تھیں اور چوتھی اور پانچویں جہتوں کے تئیں بیدار کئے ہوئے تھیں۔ یہ روایات واقدار وہ تھیں کہ جنہیں کبیر، نانک، میرابائی، شیخ نورالدین، للہ عارفہ، سلطان باہو، بلّھے شاہ وغیرہ نے متحرک نوری لکیروں کی طرح ہر جانب پھیلا دیا تھا، ذہن و شعور سے وابستہ کر دیا تھا، دلوں پر نقش کر دیا تھا، یہ جمالیاتی تجربے بھی غیر معمولی تھے اور صدیوں کی تابندہ روایات کے تسلسل کا احساس بخش رہے تھے۔ مرکزِ نور، ذات کی روشنی، تحرّک اور رقصِ ذات وحیات اور رقصِ کائنات کے یہ انتہائی دلفریب تجربے تھے۔ للہ عارفہ نے کہا:

- "لل نے پران اور آکاش کو ایک کر دیا، وہ بظاہر نہانے گئیں لیکن دریائے جہلم کو پار کر گئیں ـــــ تمام کائنات کو عبور کر لیا۔"
- "مرشد نے فقط ایک بات کہی تھی، باہر کی دنیا چھوڑ کر اندر کی دنیا میں چلی جا
  اور میں برہنہ رقص کرنے لگی!"
- "میں نے آتشِ عشق میں اپنے دل کو جلایا" (لوہ لکہ نار و آنج برزم)

مرکزِ نور کی تلاش کرتے کرتے تھک جاتی ہیں تو تھک کر بیٹھ نہیں جاتیں بلکہ تاک میں بیٹھی رہتی ہیں:

- "میں اسے تلاش کرتے کرتے تھک گئی، میرا شوق بیدار اور متحرک ہوا، دروازہ بند تھا تو میری چاہ اور بڑھ گئی اور میں اس کی تاک میں وہیں بیٹھ گئی۔

اور جب مرکزِ نور کو پالیا تو اسی میں گم ہو گئیں:

- "..... جب میں نے اُسے اپنا بنالیا تو دراصل میں میکدے میں پہنچ گئی مجھے گیان مل گیا تھا!"

فرماتی ہیں:

"میں نے پنڈت (معبودِ حقیقی) کو اپنے ہی گھر میں دیکھا!"

(وُچھم پنڈت پنُنہ گرے!)

"وہ تیرے قریب ہے، اُسے پہچان لے"

(نِشہِ چھُے تے پَرزِناوتَن!)

باطن کی آواز اور اس کا آہنگ ایسا ہے کہ اس کا تاثر دیر تک قائم رہتا ہے:

- "میں لَل ہوں! لَل ہوں میں!

یہ آواز دیتے ہوئے میں نے محبوب کو جگا دیا!"

(ژٲنگِ کرِان لَلہ دُنہِ نووُم")

'وحدت' کا نظارہ دیکھئے:

- "توہی آسمان ہے، توہی زمین ہے، توہی دن ہے، ہوا ہے، رات ہے، چڑھاوے کا اناج بھی تو ہے، چندن، پھول، پانی

سب توہی ہے۔ بتا، تجھے کیا نذر کروں؟"

للہ عارفہ نے روح کی تابش کے جانے کتنے جمالیاتی تجربے پیش کئے ہیں۔ رقصِ کائنات اور پُراسرار تبدیلی کے مسلسل عمل کے متعلق فرماتی ہیں کہ چاند ہو یا روح، دونوں نئی نئی صورتوں میں ہر لمحہ جلوہ گر ہوتے رہتے ہیں، ندی میں لہروں سے مسلسل تبدیلی ہوتی رہتی ہے، اسی طرح تن بدن میں بھی لمحے لمحے میں مسلسل تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ یہی کائنات کا پراسرار رقص ہے!

کبیر کہتے ہیں:

باگوں نا جا رے نا جا، تیری کایا میں گُل جبار

سہس کنول پر بیٹھ کے، تو دیکھے روپ اپار

باغوں میں کیوں دیوانہ وار پھر رہا ہے، اس طرح مارے مارے پھرنے سے کیا حاصل ہوگا۔ اپنے وجود کو دیکھ، اسی میں گلزار ہے، اپنے دل یعنی ہزار پنکھڑیوں کے کنول پر بیٹھ کر دیکھے گا تو حسن مطلق کا لامتناہی جلوہ دیکھ لے گا۔

دوسری جگہ کہتے ہیں:

دریاؤ کی لہر دریاؤ ہے جی دریاؤ اور لہر میں بھین، کو سیم

اُٹھے تو نیر ہے بَٹے تو نیر ہے   کہو جو دوسرا کسی طرح ہوئیم

اس کا بھید کے نام لہر دھرا   لہر لے کہے کیا نیر کھوئیم

جگت ہی بھیر جب جگت پھر برہم میں

گیان کر دیکھ حال گوئیم

دریا اور موج میں کیا فرق ہے، کوئی فرق نہیں ہے، دریا کی موج بھی دریا ہی ہے۔ لہر اُٹھے پھر بھی پانی ہے، بیٹھے تو پانی ہے، بھید کہاں ہے؟ پانی کا نام لہر رکھ دیا جائے تو کیا پانی گم ہو جائے گا؟ دل کی آنکھوں سے دیکھو کہ برہم کے وجود میں ایک دنیا کے بعد دوسری دنیا اس طرح اُبھر رہی ہے جیسے تسبیح کے دانے چلتے ہیں۔ شنکراچاریہ، سنت گیانیشور، نانک، کبیر، نامدیو، سنت رام داس، بابا فرید، سرمد، بلھے شاہ، شاہ لطیف اور نظیر کے حسّی تجربوں میں نور، روشنی، تحرک اور رقص کے تصورات اور تاثرات کا ایک طویل سلسلہ قائم ہے۔ یہ ایک ایسی تہہ دار روایت ہے کہ جس میں جانے کتنی روایات جذب ہو گئی ہیں، مرزا غالب کے لئے ان روایات کی تابناکی اور معنی خیزی بھی اہمیت رکھتی تھی۔ انہیں ان روایات میں پہچانا جا سکتا ہے کہ جن میں ہندوستان کی سچی روح موجود ہے اور دو نظام جمال کی خوبصورت آویزش و آمیزش کے روشن تجربے ہیں۔ عجمی اور ہندوستانی نظام جمال کی آمیزش سے باطنی تجربے حد درجہ روشن اور رقص آمیز بنے ہیں، روشنی کے احساس کے ساتھ رقص کی کیفیتوں کی تصویریں اِن تمام صوفیوں اور یوگیوں کے تجربوں میں ملتی ہیں، جو شعرا میں وہ ان تصویروں کو عمدہ جمالیاتی صورتیں عطا کر دیتے ہیں اور ان کے ساتھ ان کے مخصوص آہنگ بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔

ان تمام بزرگوں، صوفیوں اور سنتوں نے چوتھی اور پانچویں جہتوں کا عرفان عطا کیا ہے۔

اردو شاعری میں مرزا غالب شعوری اور غیر شعوری طور پر ان روایات سے بھی ایک معنی خیز تخلیقی رشتہ قائم کرتے ہیں اور نور، روشنی، چراغاں، ذات، محبوب، دنیا، کائنات، تحرک اور رقص وغیرہ کے جمالیاتی تجربوں میں چوتھی اور پانچویں جہتوں سے اپنے پراسرار رشتوں کی خبر دیتے ہیں۔

(ب) تخلیقی تخیّل کا عمل

تین جمالیاتی دائرے اور غالبؔ کا تخلیقی تخیّل

● ادبیات میں 'تخلیقی تخیل' کے عمل پر مندرجہ ذیل حقیقتوں کی روشنی میں غور فرمایئے:

(ایک) — تخلیقی تخیل کا وہ عمل جو عموماً 'جبلتوں' کے اظہار کے دائرے میں ملتا ہے۔ بہت کم اس دائرے سے باہر نظر آتا ہے۔

— ● 'ذات کا تحفظ' !

— ● 'بھوک اور غذا' !

— ● 'سکس یا جنس' !

— ● 'ایسی عام لذتیں اور مسرتیں کہ جن کی چاہت سب کو ہو!

— ● 'ماں سے محبت' کہ جس میں وطن سے محبت کا عام جذبہ بھی شامل ہو!

— ● 'اپنی ذات کو 'ہیرو' بنانے کا جذبہ' 'ہیرو شپ' کے عام اور جانے پہچانے سانچے میں کسی فرد کو ڈھالنا اور اس کی تعریف کرنا!

— ● شجاعت اور بہادری کی پیکر تراشی اور ان کی مختلف تصویریں!

— ● ادبیات کی عام 'گھسی پٹی' بہت زیادہ جانی پہچانی روایات سے فوراً وابستہ ہو جانے کا رجحان!

عام قاری ایسے تجربوں کو لمحوں میں پہچان لیتا ہے، ردِ عمل فوری ہوتا ہے، 'انکشاف' میں دیر نہیں لگتی۔ ان میں اچھے اور لطیف تجربے بھی ہوتے ہیں، متاثر بھی کرتے ہیں، جبلتوں کے تئیں بیداری بھی کرتے ہیں، روایات اور تمدنی اور معاشرتی میلانات

کا نیا احساس بھی بخشتے ہیں بعض روایات کی یاد تازہ کر کے لطف عطا کرتے ہیں۔ ایسے تجربوں کے سانچے اجنبی نہیں ہوتے، ہم انہیں پہچان لیتے ہیں۔ فنکار کا تخلیقی عمل ایسے خیالات کے اظہار کے لئے چونکہ رمزی اشارات اور برسوں کے دہرائے ہوئے محاوروں، استعاروں، اصطلاحوں اور اشاروں سے کام لیتا ہے اس لئے کسی قسم کی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ ایسی تخلیقات میں فنکار کی شخصیت بھی محسوس ہو سکتی ہے اور اس کی اپنی آواز کی پہچان بھی ممکن ہے۔ عموماً نظریہ، حس کی سطح جیسی بھی ہو، اور اعتقاد وغیرہ کی پہچان فوراً ہو جاتی ہے۔ اردو شاعری کے سب سے بڑے حصے کو اس دائرے میں رکھنا ہوگا اس لئے کہ ننانوے فی صد حصہ اسی دائرے میں ہے، وہ قدیم شاعری ہو یا جدید۔ ان میں رمزی خیالات اور تجربات بھی ہیں اور اچھے، خوبصورت، لطیف اور دل کو چھو لینے والے خیالات اور تجربات بھی۔ آسان بھی ہیں اور مشکل بھی، اچھے اشعار کے کئی تاثرات پیدا ہوتے ہیں اور کبھی کبھی لمحوں میں تجربے کو پہچان لینے کے باوجود مختلف قسم کے تاثرات الجھائے رہتے ہیں اور لطف دیتے رہتے ہیں، پیچیدگی کا حسن بھی مل جاتا ہے جو وضاحت اور صراحت نہیں چاہتا، محسوس بن کر رہ جاتا ہے۔ بعض اچھے فنکاروں کا ذاتی رویہ توجہ طلب بن جاتا ہے۔

(دو) ــ 'تخلیقی تخیل' کا وہ عمل جو اس دائرے سے آگے ایک بڑا دائرہ کھینچتا ہے اور نسلی تجربوں کو حسی سطح پر لے آتا ہے۔

- 'ذات' کی مرکزیت اور اس کا شدید احساس!
- 'ذات' کے مرکز سے زندگی، اشیاء، عناصر اور پوری کائنات کو دیکھنے کی خواہش اور آرزو!
- اظہارِ ذات، جو ذات کی مرکزیت کے احساس کا ردِ عمل ہے!
- جبلتوں اور جذبوں کی ارتقائی صورتوں میں اپنے وجود کو ابھارنے کا عمل!
- نسلی تجربوں سے ایسی شعوری اور لاشعوری وابستگی کہ تمام نسلی تجربے 'ذات' سے وابستہ ہو کر 'ذات' ہی کا حصہ بن جائیں، یا 'ذات' ان سے وابستہ ہو کر بہت دور پہنچ جائے۔
- 'انکشافِ ذات' اور اس کے لئے باطن کا اضطراب!
- 'انکشافِ ذات' میں اس حسی سچائی کو پا لینا کہ فنکار ایک آذر ہے کہ جس کی آنکھیں پتھروں میں کسمساتی صورتوں کو پہچان لیتی ہیں۔ وہ خالق ہے، حسن کی تخلیق کرنے والا ہے!
- ذہن و شعور میں ایسی انرجی، ایسی طاقت اور قوت ہے کہ وہ تخلیق بھی کر سکتا ہے، نئے حسن کو خلق بھی کر سکتا ہے، موجود حسن اور اپنے خلق کئے ہوئے حسن کی حفاظت بھی کر سکتا ہے اور انہیں تباہ

و برباد بھی کر سکتا ہے' اسی انرجی کی وجہ سے وہ ایک بڑے خالق کے تمام اوصاف رکھتا ہے۔ جلال و جمال کی اس دنیا میں اپنے حسی جمالیاتی پیکروں اور فضاؤں سے جلال و جمال کی نئی دنیا خلق کر سکتا ہے۔ ماضی اور تاریخ کے تمام حسن و جمال کو اسی نے جنم دیا ہے' تمام خوبصورت تصورات اور اقدار اس کی میراث ہیں۔

انرجی کے احساس کے ساتھ ہی حواس خمسہ بیدار ہوتے ہیں اور نروس سسٹم میں زبردست تحرک پیدا ہو جاتا ہے' تشنگی شوق کے تمثال کے ساتھ تمثالِ لمس اور تمثالِ حرکت خلق ہونے لگتے ہیں۔ علامتوں کی تخلیق شروع ہو جاتی ہے' حیاتیاتی یا جسمانی سطح سے حرکت اور تحرک کے تمثال ابھرنے لگتے ہیں' روایات اور نسلی شعور کے اندر سے جانے پہچانے اور محسوس کئے ہوئے پیکری معنویت لئے سامنے آجاتے ہیں' فنکار کو یہ محسوس ہونے لگتا ہے جیسے وہ کوئی ساحر ہے' جب چاہے اپنی ساحری سے نئی فضا خلق کر سکتا ہے' جیسی فضا چاہے پیدا کر سکتا ہے' پُراسرار خواب آلود فضاؤں کی تخلیق کر کے ذہن کی مجرد سطح سے مجرد تمثال تراش کر نکال سکتا ہے۔ تخلیقی سطح پر جب یہ سوچتا ہے کہ یہ ہو جائے تو ہو جاتا ہے! دلکش' دلربا' خواب آلود اور مجرد پیکروں اور فضاؤں سے ایک ساحر کی مانند نظر باندھ دیتا ہے۔ ابہام اس طرح پیدا کرتا ہے کہ ابہام کا حسن جلوہ بن جائے۔ علامتی عمل میں ہم رجحان کا خوبصورت رقص دیکھنے لگتے ہیں۔

اس طرح 'ذات' کی سرفرازی کے تجربے انتہائی حیرت انگیز' دلکش اور سرور انگیز بن جاتے ہیں۔

— • فنکار عموماً اپنے معبود کے سامنے ایک چھوٹا سا بچہ بن جاتا ہے اور سوالات کرتا رہتا ہے' تشکیک کا معصومانہ اظہار کرتا ہے اور اکثر ایسے سوالات پوچھتا ہے کہ اچانک ایک پُراسرار خاموشی طاری ہو جاتی ہے' بچے کی ذہانت میں نسلی شعور کی روشنی بھی چمکتی رہتی ہے' کبھی بے حد خوش ہوتا ہے' کبھی خفا ہو جاتا ہے' کبھی ہنستا اور مسکراتا ہے' کبھی روتا اور سرد آہیں بھرتا ہے' کبھی اس کے آنسو نظر آتے ہیں اور کبھی پلکوں پر ٹھہر جاتے ہیں۔ اپنے معبود سے مدد کا طالب رہتا ہے' اس کی محبت اور رحمتوں کو ہر لمحہ قریب دیکھنا چاہتا ہے۔ اتنا معصوم اور بھولا نظر آنے لگتا ہے کہ اسے بے اختیار پیار کرنے کی خواہش ہوتی ہے۔

— • جمالیاتی آسودگی اور جمالیاتی انبساط و مسرت کے لئے وہ تفریح چاہتا ہے اور اس کے لئے اپنے تخلیقی تخیل سے نت نئی فضائیں بھی خلق کرتا رہتا ہے' حسن پسندی اس کا بنیادی امتیازی رجحان ہے۔ لہٰذا وہ حسن کا

سب سے بڑا عاشق بن کر سامنے آتا ہے۔ مجنوںؔ اور فرہادؔ بھی اس کے سامنے کوئی حقیقت نہیں رکھتے، اظہارِ ذات میں احساسِ حسن ہی سب سے بڑا احساس یا یہ کہئے کہ بنیادی مرکزی احساس ہوتا ہے، مسرتوں اور خوشیوں کا ایسا طالب ہوتا ہے کہ غم کو بھی نشاط میں تبدیل کر کے مسرت اور لذت حاصل کرتا ہے، لہو رقتا ہے تو لہو کو بھی تماشا بنا دیتا ہے۔ ذات، تمام جلوؤں اور زندگی کے تمام پہلوؤں کا مرکز ہے، اس لئے 'محبوب' کا جنم بھی اس کے وجود سے ہوتا ہے، محبوب اس کے وجود کا حصہ بن کر سامنے رہتا ہے۔ اسی طرح جس طرح آدم کے وجود سے حوا کا جنم ہوا، شیو کے پیکر سے شکتی نکلیں، کرشنؔ کے وجود سے رادھا خلق ہوئیں، وشنو کی جانگھ پر رام کے رس سے لکھمی کا متحرک پیکر ابھرا۔ یہ ایسے بڑے خلاق ذہن کا کارنامہ ہے کہ ہر ابا کا تخلیقی تخیل جمالیاتی وحدت کے بے پناہ تصور کو اپنے 'وژن' سے خلق کرتا ہے۔

اسی طرح 'رقیب' بھی اسی کے وجود کا حصہ ہے، اس کی اپنی پرچھائیں ہے یہ 'سیاہ فام بھائی'، بھی ذات کے اظہار کا ایک تماشا ہے۔ اس کی پہچان روایات کے تسلسل میں ہوگی تو اس کا حسن ہی ختم ہو جائے گا۔

—— • تخلیقی فنکار اپنے احساسات اور جذبات کا رشتہ دوسروں سے بھی قائم کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ وہ ایسے آئینوں کا بھی خالق ہے کہ جس میں اس کی ذات ایک تماشا ہو دوسرے بھی اس تماشے میں اپنے تماشے دیکھیں، سچائیوں کی وحدت کو گہرائیوں میں اتر کر دیکھ لیں، محسوس کر لیں۔ غم اور مسرتوں کے جمالیاتی تجربوں کو لئے بڑی نیک نیتی کے ساتھ دوسروں تک پہنچنا چاہتا ہے، خود میں گم نہیں ہو جاتا، اپنے تماشوں میں اتنی کشادگی پیدا کرتا ہے کہ یہ دوسروں کے تماشے بھی بن جائیں اس لئے کہ جذبہ اور احساس ایک ہی ہے، ہوتا صرف یہ ہے کہ دوسرے ان کے تئیں اکثر بیدار نہیں رہتے اور جب بیدار ہوتے ہیں تو ان کے رنگوں اور خوشبوؤں کی انہیں خبر نہیں ہوتی۔

—— • وہ گلیوں میں رہنے والا ہے لہذا غول پسند بھی ہے، یاروں کا یار اور یار باش بن کر رہنا چاہتا ہے، چاہتا ہے کہ کچھ اہلِ نظر اور اہلِ فکر ہوں جو اس کی جمالیات کو جانیں پہچانیں، وہ لہو کے پیکر خلق کرے تو لوگ جانیں کہ ایسا کیوں ہوا ہے، وہ اس لہو میں اپنے لہو کے رنگ کو تلاش کر کے پالیں، وہ رقص کرے تو اس کی ہر ادا اور اس کی ہر مدرا کی معنویت سے لوگ رشتہ پیدا کر لیں اور اپنے وجود میں اس رقص کو پالیں۔

اور جب یہ نہیں ہوتا تو وہ اضطراب کا ایک عجیب و غریب پیکر بن جاتا ہے' ٹکراتا ہے' الجھتا ہے' طنز کرتا ہے' مزاح پیدا کرتا ہے، نکتہ چینی کرتا ہے' یہ سب کرتے ہوئے بھی اس کی سطح بلند رہتی ہے' ایک بلندی ہی سے اس کی آواز سنائی دیتی ہے۔

• خارجی تجربے اسی وقت ذات کے تجربے بنتے ہیں جب فنکار کے لہو میں جذب ہو جاتے ہیں' ذاتی جمالیاتی تجربے جب صورتیں اختیار کرتے ہیں تو اظہار کے حسن ہی میں مفہوم پوشیدہ ہوتا ہے۔ معنی اور اظہار کو علیحدہ نہیں کیا جا سکتا لفظ' جذبہ بن جاتا ہے' احساس بن جاتا ہے' 'ذات' کی آواز اور اس آواز کے ارتعاشات ہی ہوتے ہیں جو محسوسات کو ذہن سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ تاثرات' پیکر بن کر سرگوشیاں کرتے ہیں' تخلیقی تخیل کے پہلے دائرے کے تجربے بھی جمالیاتی انکشافات بن جاتے ہیں' ایک عجب طرح کے انوکھے پن کا احساس ملنے لگتا ہے۔ معمولی تجربوں کی رمزیت جانے کتنے پہلوؤں اور جہتوں سے آشنا کرنے لگتی ہے۔ جمالیاتی التباس اور ابہام سے عام جانے پہچانے اور محسوس کئے ہوئے تجربوں سے بھی نئے تاثرات اور ارتعاشات ملنے لگتے ہیں۔

لہو میں جذب ہو کر تجربوں کو ان کا آہنگ ملتا ہے۔ آہنگ تجربوں کی پیچیدگیوں کو سلجھانے کا وسیلہ بھی بن جاتا ہے' الفاظ کے آہنگ سرگوشیاں کرنے لگتے ہیں' کلیدی الفاظ اپنے آہنگ کے ساتھ ذہن کو تجربے کے باطن میں اتار دیتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی بھی آہنگ مفہوم کے بغیر نہیں ہے۔ آہنگ ہی سے الفاظ کا تاثر ملتا ہے اور الفاظ کے تاثر سے مفہوم تک رسائی ہوتی ہے۔ تلازمے الفاظ اور ان کے آہنگ کو جذب کر کے اپنے آہنگ کا سہارا دینے لگتے ہیں۔ تجربوں کے آہنگ تک رسائی ہو جاتی ہے تو پھر کسی آہنگ کا احساس نہیں رہتا' تجربوں کا آہنگ ہی جمالیاتی انکشاف بن جاتا ہے۔ اس طرح کلام' خواب اور اسطور سے آگے پُراسرار سرگوشیاں کرنے لگتا ہے' تجربے میں جو نہیں ہوتا وہ بھی محسوس ہونے لگتا ہے۔ اس کی روشنی بھی چمکنے لگتی ہے' اس کا آہنگ بھی سنائی دینے لگتا ہے۔ خیال' روشنی کے ارتعاشات کی صورتیں اختیار کر لیتا ہے اور روشنی کے ارتعاشات موسیقی کی دلنواز لہروں کی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں۔ زمان و مکاں کے بطن سے نئے زماں و مکاں کی دنیا پھوٹ پڑتی ہے۔ اس طرح قاری کا حواس ایک بڑے ساحر کی گرفت میں آجاتا ہے۔

اردو ادب میں غالب کے علاوہ ایسے تخلیقی تخیل کے ساتھ اور کوئی نظر نہیں آتا۔ وہ تخلیقی تخیل کے تیسرے دائرے کو بھی اپنی گرفت میں لئے رہتے ہیں!

(تین) ـــــ تخلیقی تخیل کا وہ عمل جو "تصوریت" کا ایک جمالیاتی دائرہ بناتا ہے۔ 'تصوریت' ایسی کہ جس میں زندگی کا شعور و احساس جلوہ بنے' زندگی کے عمیق مشاہدوں سے جمالیاتی تجربے روشن ہوں۔

ـــــ • ایسے فنکاروں کی 'تصوریت' کو 'تصوریت' کی عام جانی پہچانی اصطلاح سے نہیں سمجھا جا سکتا البتہ اس میں کشادگی پیدا کر کے بہت کچھ سمجھا جا سکتا ہے۔ 'وجدان' کا غیر معمولی تحرک 'تصوریت' کو حد درجہ محسوس بنا دیتا ہے۔ 'تخلیقی وجدان' ذاتی مشاہدوں کو آئینوں کی مانند عزیز رکھتا ہے اور اپنی صورت اور اپنے چہرے کے تاثرات میں وقت اور زمانے کے نقوش دیکھتا ہے' لہو کے آنسو اپنے قطروں میں پیکر اور تمثال بن جاتے ہیں 'تصور' یا 'خیال' اپنی جگہ پر منظر بن جاتا ہے' بدھ کے خیال یا تصور کی طرح 'بدھ ازم کے فلسفے کی 'تصوریت' (VIJNNAVADA) سے یہ تصوریت' بہت قریب ہوتی ہے' ہر تصور' فنکار کی ذات کے تعلق سے منفرد ہوتا ہے۔ فنکار اپنے تجربوں کو 'تخیل' 'فینتاسی اور 'وژن' سے گھٹا دیتا ہے' چھوٹا اور مختصر کر دیتا ہے اور اتنا چھوٹا کہ وہ ایک جمالیاتی تصور بن جاتا ہے۔ 'تصور' نگینہ بن جاتا ہے کہ جس میں دنیا کے جلال و جمال کی وحدت کی تصویر بظاہر بہت مختصر لیکن اندر سے بہت گہری محسوس ہوتی ہے۔ 'جام جم' کی جگہ سلیمان کی انگوٹھی کے نگینے کا تصور اسے زیادہ اچھی طرح سمجھا سکتا ہے۔ تصور' پیکر بنتا ہے تو ایک وجود کا شعور دیتا ہے' اپنی سچائی کا خود ثبوت بن جاتا ہے' کائنات کے جلال و جمال کے عرفان سے زیادہ ذاتی تجربوں کے اُن تہہ دار پہلوؤں کی اہمیت ہوتی ہے جو احساسات کی دین ہیں' اپنی ملکیت ہیں۔ اپنے علم ہی کی روشنی اور اپنے علم ہی خوشبو اہمیت رکھتی ہے۔ کسی بھی پہلو کی تہوں کو کھولیے' داخلی کیفیتوں کی ہم آہنگی کے ساتھ خارجی واقعات و حادثات کی خبر ملے گی' خارجی واقعات و حادثات کے ساتھ باطنی کیفیات کا علم ہوگا اور دونوں صورتوں میں فنکار کی اپنی نظر بھی موجود ہوگی۔ تصورات کی جدلیاتی صورتیں جو خارجی زندگی میں نظر آتی ہیں' باطن میں تجربوں کا جوہر بن جاتی ہیں اور پھر ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ ساری دنیا میں صرف 'خیال' اور 'تصور' ہی کا عمل جاری ہے اور کچھ بھی نہیں ہے!

ـــــ • زندگی کو دیکھنے کا زاویۂ نگاہ 'جمالیاتی تصور' کو اپنے فکری اصولوں سے سجاتا ہے' کچھ اس طرح کہ اس کے تحرک کا احساس دوسروں کو بھی ملے۔ اس کی جمالیاتی قدریں اسی عمل سے روشن ہوتی ہیں' "ایسا ہو گیا ہے!" "ایسا کیوں ہوتا ہے" "ایسا ہی ہوتا رہا ہے" 'جمالیاتی تصوریت عموماً ایسے ہی تجربوں کا اظہار کرتی رہتی ہے۔

"زندگی اور حقیقت کی فطرت ایسی کیوں ہے؟" اس جمالیاتی تشویش کا اظہار ہوتا رہتا ہے۔ جمالیاتی تشکیک سے زیادہ جمالیاتی تشویش اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔

• سچائیوں کا انفرادی احساس، حقیقتوں کے پیشِ نظر ذات میں ڈوب کر استغراق اور دروں بینی ـــ ایسی تصوریت کی یہ تین امتیازی خصوصیات ہیں۔ جب تک ان کی مدد سے زندگی کو کسی خاص انداز سے دیکھنے کا زاویہ نگاہ پیدا نہیں ہوتا فنکار کرب کا شکار رہتا ہے اور جب اپنا منفرد زاویہ نگاہ پیدا ہو جاتا ہے تو وہ اپنے حاصل کیے ہوئے تجربوں کی جمالیاتی وضاحت اور صراحت کرتا ہے، کبھی اشاروں میں اور کبھی بہت واضح طور پر! انفرادی احساس کے ساتھ استغراق اور دروں بینی کے لمحوں میں تجربے تہہ دار بھی بنتے ہیں اور اظہار میں کبھی یہ تہیں کھلتی ہیں اور کبھی نہیں کھلتیں، قاری کی اپنی فکر و نظر انہیں کھولتی ہے تو ایسے ارتعاشات بھی ملتے ہیں کہ جن کا احساس شعوری طور پر خود فنکار کو نہیں ہوتا۔

• ایسے جمالیاتی تصورات کے فنکار جو چھوٹے چھوٹے 'خیال' کو جمالیاتی تصور کی مانند نقش کر دیتے ہیں، اظہار کے ایک سے زیادہ سانچے خلق کرتے ہیں، ان سانچوں میں ڈھل کر آنے والے جمالیاتی تجربے اپنی مختلف صورتوں اور اپنے مختلف رنگوں سے بھی پہچانے جاتے ہیں، عموماً یہ ہوتا ہے کہ مختلف صورتوں اور رنگوں کے نیچے ایک ہی بالیدہ احساس ہوتا ہے اور ہر صورت اور ہر رنگ ذہن کو اسی احساس تک کسی نہ کسی طرح پہنچا دیتے ہیں۔ متضاد صورتوں اور رنگوں کے پیچھے بھی وہی ایک بالیدہ احساس ہوتا ہے۔ ایک ہی روح کے تاثرات محسوس ہوتے ہیں۔ مشرق میں ویدوں کی تخلیق سے ایسے احساس کی پہچان ہوتی رہی ہے، اس کی ایک بڑی تاریخ ہے، اپنشدوں میں تو یہ احساس جانے کتنے جلوؤں کو لئے ہوئے ہے۔ یوگ (YOGA) نیائے (NYĀYA) ویسیک (VAISES-IKA) اور سمکھائے (SĀMKHAYA) میں بنیادی مرکزی احساس کا یہی تصور ملتا ہے۔

• 'تصور' یا 'خیال' کے منجمد ہو جانے کا گہرا تاثر ملتا ہے، وجود سے جو 'خیال' ٹپکا، جم کر رہ گیا اور جلوہ بن گیا، وہ آنسو ہو یا لہو، مسرت ہو یا ہلکی سی مسکراہٹ، وجود سے جو چیز باہر آئی منجمد ہو کر چمکنے لگی۔ اس کے باوجود اندر تحرک اور رنگوں کے دوڑنے کا احساس ملتا رہتا ہے۔ ہر ایسے خیال یا تصور کا زندگی سے گہرا رشتہ محسوس بن جاتا ہے۔ یہ بتانا آسان نہیں ہوتا کہ کون سا خیال یا تصور پہلے مادّی تھا اور خیالی اور تصوراتی بن گیا ہے اور کون سا خیال پہلے محض

خیالی تھا اور مادّی صورت اختیار کر کے اپنے مادی رشتوں کی خبر دے رہا ہے۔ ہیگل نے کہا تھا کہ ٹھوس مادہ بھی 'خیالی' ہے، ممکن ہے اس کی نظر اسی بات پر ہو۔

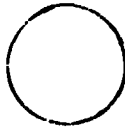
● تصوریت یا جمالیاتی تصوریت کے فنکار تجربوں کو علامات، تمثال اور پرچھائیوں میں تبدیل کرتے رہتے ہیں، خوابناک فضاؤں کی تخلیق کر کے انہیں ان فضاؤں کا کردار بنا دیتے ہیں، قدروں کو 'خیال' میں تبدیل کرنے میں 'ذہن' پیش پیش رہتا ہے لہٰذا زندگی اور کائنات کے متعلق ایک انتہائی خوبصورت خیالی تصور خلق ہو جاتا ہے۔

● جمالیاتی تصوریت کے فنکار تخلیقی تخیل سے جو جمالیاتی تجربے پیش کرتے ہیں وہ محض احساساتی اور تخیلی نہیں ہوتے بلکہ احساس اور تخیل کے ساتھ اپنی تکمیل کا احساس بھی عموماً اس طرح دیتے ہیں کہ شخصیت اور تجربوں سے شہادتیں ملنے لگتی ہیں۔

● اپنی 'تصوریت' کے ساتھ تخلیقی تخیل اپنے دوسرے دائرے میں سفر کرتا ہے۔ 'خیال' اور اظہار کا معاملہ ہو یا استعاروں اور علامتوں کی تخلیق کا معاملہ، تجربوں، تلازموں اور لفظوں کے آہنگ کا معاملہ ہو یا الفاظ کو جذبہ بنانے کا معاملہ، وہ دوسرے دائرے کو اس تیسرے دائرے میں شامل کئے رہتا ہے، اسی طرح جس طرح دوسرے دائرے کے تخلیقی فنکار تیسرے دائرے کو بھی لئے رہتے ہیں۔

میر تقی میر اس تیسرے جمالیاتی دائرے کے سب سے بڑے تخلیقی فنکار ہیں۔ جس طرح غالب دوسرے جمالیاتی دائرے کے بڑے فنکار کی طرح تیسرے جمالیاتی دائرے کو بھی پوری طاقت سے کھینچتے ہوئے نظر آتے ہیں اسی طرح میر، جو اس تیسرے دائرے کے سب سے ممتاز فنکار ہیں، دوسرے دائرے میں بھی سفر کرتے ہوئے ملتے ہیں۔

بڑے تخلیقی فنکار کی تخلیقات میں تینوں دائروں کی جمالیات ملتی ہے۔ لیکن بڑے تخلیقی فنکاروں کی پہچان صرف دوسرے اور تیسرے جمالیاتی دائروں سے ہی ہوتی ہے، یہی وجہ ہے کہ پہلے جمالیاتی دائرے کے معمولی تجربے ان کی جمالیاتی تخلیقات کے مجموعی مطالعے میں زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔

اس پس منظر میں غالب کے ذہن اور ان کے تخلیقی تخیل کے عمل کا مطالعہ کیا جائے تو 'داستان' اور 'ایپک' 'فنِ مصوری' اور 'فنِ رقص' 'مذہب' 'فلسفہ اور تصوف' اور 'اسطور وغیرہ' سے ان کے شعور و لاشعور کے معنی خیز رشتوں کے ساتھ اُن کی اپنی جمالیاتی بصیرت' زندگی کے تئیں بیدار اور متحرک تخفیت' جمالیات کے عرفان اور انکشافِ ذات کے جمالیاتی تصورات و تاثرات کی بہتر پہچان ہوگی' نور' روشنی' چراغاں' تحرک اور رقص کی جمالیاتی معنویت زیادہ سے زیادہ واضح ہوگی۔

(ج) تخلیقی تخیّل اور جمالیاتی بصیرت

• 'فینتاسی' (PHANTASY) 'سائیکی' کی شعاعیں ہوتی ہیں، جب 'حقیقت' ان کے قریب آتی ہے تو یہ شعاعیں زیادہ معنی خیز بن جاتی ہیں اور 'فینتاسی' کی منفرد کیفیت نمایاں اور ظاہر ہونے لگتی ہے۔ یہ کہا جائے تو مناسب ہوگا کہ 'سائیکی' 'تخیل' اور 'فینتاسی' کا سرچشمہ ہے۔ یہ رشتہ انتہائی مضبوط اور مستحکم ہے، اس کے استحکام کا علم اُس وقت زیادہ ہوتا ہے جب 'فینتاسی' کے ارتعاشات تحت الشعور میں پوشیدہ ماضی کے حسن کے احساس اور موجود متحرک روایات کے تاثرات کا احساس دینے لگتے ہیں۔ زندگی کی پہچان ہونے لگتی ہے، ماضی کے حسن کے احساس میں حیات و کائنات اور فرد کی وحدت کا تصور عموماً غیر معمولی نوعیت کا ہوتا ہے۔

اس 'وحدت' کی بنیاد انبساط و مسرّت پر ہے، یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ جہاں مسرّت و انبساط کی بنیادی جبلّت نے اس وحدت کو پیدا کیا ہے وہاں یہ مسرت و انبساط کا سرچشمہ بھی ہے۔ تخلیقِ فن میں یہ مسرّتوں اور لذّتوں اور ان کے سرور کو پانے کا بڑا ہی پُراسرار مرکز اور ذریعہ ہے۔ اس وحدت کی شکستگی کو برداشت کرنا آسان نہیں ہوتا، بڑا تخلیقی فنکار جب اپنی 'سائیکی' کی شعاعوں کو 'فینتاسی' کے ذریعہ شدت سے ابھارتا ہے تو دراصل اس کی یہ تمنا ہوتی ہے کہ یہ 'وحدت' نہ ٹوٹے۔ غالب کے عہد میں تاریخ اس وحدت کو شکستہ کرنے پر صرف آمادہ ہی نہ تھی بلکہ اسے توڑ بھی چکی تھی اور یہ عمل جاری تھا اور 'فینتاسی' اسے بچانا چاہتی تھی، غم کے تاثرات شدت سے ابھرتے ہیں تو نشاط و انبساط انہیں سہارا دینے لگتے ہیں، نشاطیہ آہنگ پیدا ہو جاتا ہے، کبھی المیات کے سائے بڑھنے لگتے ہیں تو ان کا حسن چمکنے لگتا ہے، یہ حسن ان کے اندر سے شعاعیں پیدا کرنے لگتا ہے۔ 'تخیل' یا 'فینتاسی' کا تخلیقی عمل المیات کو نظر انداز کرنے کی کوشش کرتے ہوئے ماضی کے حسن اور وحدت

کے احساس کی مسرتوں کے ساتھ نئی طلسمی کائنات خلق کرنے لگتا ہے۔ 'وژن' یہ چاہتا ہے کہ اس وحدت کا تحفظ کیا جائے اور جب یہ ممکن نظر نہیں آتا تو وہ تحت التاریخ اور اپنے تجربوں کے ماضی سے نئے طلسمی جمالیاتی تجربے خلق کرنے لگتا ہے۔ الہیات وجود کا تجربہ بن جاتا ہے تو 'فینٹاسی' کا تخلیقی عمل شروع ہو جاتا ہے۔ لہو کا پیکر یا جلتا ہوا وجود کبھی تصویری صورت نظر آتا ہے اور کبھی جلال یا سبلائم کے شدید احساس کے ساتھ متشکل ہو جاتا ہے۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ اس کے اندر سے جمال کی شعاعیں پھوٹنے لگتی ہیں۔

یہ تمام خصوصیات 'غالبیات' میں موجود ہیں!

مرزا غالب اردو اور فارسی کے پہلے فنکار ہیں جن کے فن میں تخلیقی تخیل یا 'فینٹاسی' محض ایک نفسیاتی کیفیت نہیں بلکہ خود انسانی وجود ہے!

تمام جمالیاتی تجربوں کا خالق ہے!

لہٰذا ایسے تمام تجربے، جو التباس، فریب نظر اور موہوم پیکروں کے تجربے ہیں، 'فینٹاسی' سے آگے جمالیاتی سچائیوں کی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں اور ہم انہیں دیکھنے اور محسوس کرنے لگتے ہیں!

ولیم بلیک نے جب یہ لکھا تھا کہ وہ کسی دوسری "مسیحیت" اور کسی دوسرے "عہد نامے" کو جسم و ذہن کی اس آزادی کے سوا نہیں جانتا کہ جس کا بنیادی عمل تخیل کے مقدس فنون کی تخلیق ہے تو در اصل اس نے تخلیقی آرٹ کے بنیادی سر چشمے کی جانب اشارہ کیا تھا۔

'غالبیات' میں 'اظہار ذات' اور وجود میں چراغاں کی کیفیت' سے اشیاء و عناصر کی نفسی تبدیلی تک تخیل اور 'فینٹاسی' کے پُراسرار تخلیقی عمل کی جو جمالیاتی تصویریں سامنے آتی ہیں وہ بلاشبہ جسم و ذہن کی اس آزادی کی غماز ہیں کہ جس کا بنیادی کام 'فینٹاسی' کے مقدس فنون کی تخلیق ہے!

غالب کو اس حسی سچائی کا جو عرفان تھا، دیکھیے اس کا اظہار کس طرح کرتے ہیں:

- مستم اما نہ ازاں بادہ کہ آید ز فرنگ — مستم اما نہ ازاں بادہ کہ سازند مغاں
- للہ الشکر کہ در ساغر من ریختہ اند — مے بیرنگ ز میخانۂ بے نام و نشاں

زدہ ام جام بہ بزمیکہ دراں بزمگہست   ساقی اندیشہ و مینا دل در اوراق عرفان!

'میخانۂ بے نام و نشان' میں جہاں وہ اپنا ساغر لیے ہوئے ہیں.
وہاں ان کا تخیل 'ساقی ہے
'دل' مینا ہے
اور 'شراب' عرفان سے چھن کر بوتلوں میں آتی ہے!
'مستی' جو 'مے بیرنگ' کی مستی ہے'
'تخلیق' اسی کا نتیجہ اور حاصل ہے!

غالب نے اپنی سائیکی' تخیل' فینٹاسی' 'سرورِ تخلیق' سچائیوں کے تئیں بیداری' 'نشاط انگیز تخلیقی قوت اور کیفیت' اور 'تخیل کے طلسمی جمالیاتی عمل' غرض سب کا ذکر کردیا ہے.

ایسی ڈرامائی فضا خلق کردی ہے کہ یہ سب حسّی کرداروں کی مانند عمل کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور ان کی وحدت تخلیقی تخیل یا 'فینٹاسی' کو انسانی وجود کی صورت متشکل کردیتی ہے.

تخلیقی تخیل اور 'فینٹاسی' کی اس سے عمدہ اور نفیس طلسمی فضا اور کیا بن سکتی تھی! یہ تو بنیادی 'رس' (RASA) کے پانے اور 'برہم آنند' کا عرفان ہے. اسی احساس و عرفان نے یہ اشارہ کیا ہے:

- سر منزلِ رسائی اندیشۂ خودیم   در ما گم ست جلوۂ بے رہنمائے ما!

'منزل' تخیل کے پرواز کی آخری حد ہے اور فنکار اپنے پورے سفر میں خود آپ اپنا رہنما ہے!

بات اسی حد تک نہیں رہتی' اس طرح آگے بڑھتی ہے کہ ہم ہی خیال اور تجربے کے داخلی اسرار کی نشاندہی کرتے ہیں' چونکہ ہم خود اپنے تخیل کی تخلیق ہیں اس لئے تخیل کے ساز کا ہر نغمہ ہمارے وجود کا نغمہ ہے. اس ساز سے جو نغمے نکلتے ہیں وہ ہمارے وجود و احساس کے نغمے ہیں. ہم اپنے خیال کے ساز کی صدائیں!

- نشاں ہائے رازِ خیال خودیم.   نوا ہائے سازِ خیال خودیم!

تخیل 'دل' کو تمام طلسمات کا سرچشمہ اور مخزن بنا دیتا ہے' ان ہی طلسمات سے شوق اور اندیشہ کا جنم ہوتا ہے اور 'دل' کی حیثیت مرکزی ہو جاتی ہے' 'دل' جو پورے وجود کی علامت ہے ایک منفرد صورت اختیار کر لیتا ہے' اس کا 'شوق' 'انرجی' (ENERGY) کا علامیہ ہے' ساری قوت کا سرچشمہ ہے' حیات و کائنات کے طلسمات کو بھی کھینچ لیتا ہے' یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اس میں اتنی کشادگی پیدا ہوتی ہے کہ حیات و کائنات اپنے تمام اسرار و رموز اور اپنے تمام طلسمات کو لئے اس میں سما جاتی ہیں' جذب ہو جاتی ہیں' یہ ایک چکر کی مانند متحرک ہو کر رقص کرنے لگتا ہے' 'حلقۂ دامِ خیال' اسی چکر کا نام ہے کہ جس میں تمام وسعتیں' گہرائیاں اور تہہ داریاں سمٹ آئی ہیں۔ تخیل یا 'فینتاسی' کی اندرونی شدت سے 'شوق' 'انرجی' کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور ذہن کی بے پناہ برقی کیفیتوں سے بار بار ایک نیا پُراسرار رشتہ قائم کرتا ہے حالانکہ وہ خود ان ہی کیفیتوں کا نتیجہ ہے۔ جلال اور جمال دونوں اسی کے پہلو ہیں' تخیل کی بے پناہ آزادی نے اس کی تخلیق اور نگہداشت اور پرورش میں حصہ لیا ہے اس لئے آزادی کا احساس ایک بنیادی احساس بن گیا ہے۔ تخلیقی کرب اسی سے پیدا ہوتا ہے' حیرت اسی سے جنم لیتی ہے' اس چکر میں حیات و کائنات کی تمام وسعتوں' گہرائیوں اور تہہ داریوں کو سمیٹ لینے کے بعد تخیل اس پورے تجربے کو جمالیاتی احساس کی بلند ترین سطح پر اس طرح محسوس کرتا ہے:۔

- ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے — کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز!

تخیل کی مدد سے 'آنند' پانے اور 'آنند' دینے کا یہ لطیف ترین انداز غیر معمولی ہے۔ 'فینتاسی' کے جلوؤں میں فنکار کس طرح گم اور کس قدر حیرت زدہ ہے اور انبساط و حدت کی پُراسرار لہریں اُسے کس طرح مست کئے ہوئے ہیں غور فرمایئے:

- حیرت زدۂ جلوۂ نیرنگِ خیالم — آئینہ مدارید بہ پیش نفس ما!
- شوخیٔ اندیشہ خویش است سراپائے ما — تار و پود ہستیٔ ما پیچ و تابے بیش نیست!
- مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال — تا باز گشت سے نہ رہے مدعا مجھے!
- غالب چو شخص و عکس در آئینۂ خیال — با خویشتن یکے و دو چار خودیم ما!
- در گرم روی سایہ و سرچشمہ نجوییم — با ماسخن از طوبیٰ و کوثر نتواں گفت!
- خاک وجود ماست بجوں جگر خمیر — رنگینیٔ تماشۂ غبار خودیم ما!
- پیمانہ رنگست دریں بزم بہ گردش — ہستی ہمہ طوفانِ بہار است خزاں نیست!

- ہے چشمک آرائی صد شہر چراغاں مجھ سے!
- ہے تصور میں نہاں سرمایۂ صد گلستاں!
- ذرہ ذرہ ساغرِ مے خانۂ نیرنگ ہے!
- آئینہ داری یک دیدۂ حیراں مجھ سے!

تخیل اور 'فینٹاسی' نے 'مظاہر' کو 'غیر معمولی مظاہر' میں تبدیل کر دیا ہے، تخلیقی عمل کی شدت سے جہاں اشیاء و عناصر کی صورتیں تبدیل ہوتی ہیں وہاں انہیں نئے رنگ بھی حاصل ہوتے ہیں، ایسے رنگوں کا احساس بھی ہے جنہیں اب تک کوئی نام نہیں دیا جا سکا ہے۔ غالب نے اپنے تخیل کی آزادی، 'فینٹاسی' کی تخلیقی کیفیت، تخیل کے پُراسرار عمل اور اس سے پیدا شدہ کیّرات کو مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ تاثرات تخیل کی حرارت اور روشنی پا کر ایک انوکھے خالص مکاں (SPACE) میں اپنے رنگین پروں کے سہارے اڑتے ہوئے محسوس ہونے لگتے ہیں، حسی تاثرات حواسِ خمسہ کا احساس بخشتے ہوئے ایک ایسے انسانی وجود کے پیکر سے آشنا کرتے ہیں کہ جس کے چار چہرے ہیں اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے، اس کا ایک پانچواں چہرہ بھی جمالیاتی دھندلکے میں ابھرنے لگتا ہے۔

فطرت خود تخیل کا شاہکار ہے، اس کا 'ذہن' غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے، تخیل کا ایک ہی مسلسل عمل ہے جو جاری ہے انسان کا تخلیقی تخیل اسی عمل کا ایک پہلو ہے، فنکار کا تخلیقی تخیل پورے تخلیقی تخیل سے مخاطب ہوتا ہے اور 'فینٹاسی' جنم لیتی ہے، حسی پیکر خلق ہوتے ہیں، ایسی صورتیں وجود میں آتی ہیں جو پہلے موجود نہ تھیں اور جنم لے کر اپنی سچائی کا احساس عطا کر دیتی ہیں۔

حسی پیکر بظاہر جتنے بھی دھندلے نظر آئیں، اپنی روشنی لئے ہوتے ہیں، اس سے ان کے روشن نقوش ابھرتے ہیں، اپنی جمالیاتی وضاحت کی جہتیں لئے ہوئے اپنی قوت اور تیزی کا احساس عطا کرتے ہیں، شدت، روشنی اور صفائی ان کی بنیادی خصوصیات ہیں، تخیل کے پورے عمل میں اشیاء و عناصر اور تخلیقی تخیل کے رشتے سے یہ زیادہ صاف اور روشن ہوتے جاتے ہیں، خارجی دنیا میں آتے ہی اپنی معنویت کا احساس بخش دیتے ہیں، نئی تنقید میں ایسے پیکروں کو EIDETIC IMAGELY سے تعبیر کیا جانے لگا ہے، یہ امیجری فنکار کے ذہن میں جنم لے کر اپنی معنویت کے ساتھ ذہن میں نہیں رہ جاتی بلکہ التباس اور فریبِ نظر کی نصف راہ طے کر کے اپنی معنوی جہتوں کے ساتھ اچانک اپنی پوری قوت اور روشنی

کے ساتھ اُجاگر ہو جاتی ہے۔

ایسے پیکروں کے تجربے ذہنی تصویروں کو نقش کرتے ہوئے عموماً مناظر اور ماضی سے حسّی تعلق کا احساس دیتے ہوئے واقعات کا ایک سلسلہ پیش کر دیتے ہیں۔

حسیاتِ ادراک کے شعور ___ اور حسیات اور موجود' عام طور پر جانے پہچانے اور محسوس کئے ہوئے پیکروں کے درمیان ایسے پیکروں کے درمیان ایسے پیکروں کا 'جوہر' جنم لیتا ہے' وہ نگہ جو آنکھ کے باہر نہیں آنکھ کے اندر رہتی ہے۔ (کہ نگہ را بیروں نہ باشد ز چشم) وہی ایسے پیکروں کو خلق کرتی ہے۔

غالبیات' میں فکر' خرد' اور دانش' سب تخلیقی تخیل کے دائرے میں آجاتے ہیں۔ تخیل کے چکر کے تیز تر تحرک ہی میں ان کی پہچان ہوتی ہے اور ان کا حسن واضح ہوتا ہے۔ اگرچہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ تخیل کے بطن ہی سے ان کا جنم ہو رہا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ مادّہ (MATTER) ہی اہم ہے۔ خیال مادّہ ہی کی پیداوار ہے۔ تخیل' مادہ ہی کا نگار خانہ ہے' کوئی مادی شے تخیل کو چھو لیتی ہے تو اس میں اضطراب سا پیدا ہو جاتا ہے وہ جتنا بھی ہلکا اضطراب ہو' اسی کے بعد تخیل کا عمل شروع ہو جاتا ہے' کسی بڑے مادّی تجربے کو حاصل کرتے ہی تخلیقی تخیل متحرک ہو کر نئی تخلیق میں مصروف ہو جاتا ہے' صدیوں کے تجربے کبھی کبھی اس طرح ارتعاش پیدا کرتے ہیں کہ بڑا تخلیقی فنکار اُن تجربوں کو ہمیشہ قائم رہنے والی صورتیں عطا کر دیتا ہے' خیال' تخیل' فکر اور بصیرت اپنے باطنی رشتوں کی وجہ سے ایک دوسرے میں اس طرح جذب ہو جاتے ہیں کہ انہیں علیحدہ کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ کائنات کے پُراسرار رقص اور اس رقص کے آہنگ کو انسان جانے کب سے محسوس کر رہا تھا' یہ بھی محسوس کر رہا تھا کہ کائناتی آہنگ اور انسانی وجود کے باطن کے آہنگ میں کوئی پُراسرار رشتہ ہے' آہنگ اور آہنگ کا یہ رشتہ تخیل میں اضطراب پیدا کرتا رہا ہے' فکر بھی اس کی وضاحت کر رہی تھی لیکن کوئی بصیرت افروز جمالیاتی تجربہ اس طور پر سامنے نہیں آیا تھا کہ اس پُراسرار رشتے کی تجسیم ہو جائے۔ 'نٹ راج' کی تخلیق جہاں آہنگ اور آہنگ کے رشتوں کے عرفان کا تجربہ ہے وہاں ایک ساتھ کائنات کے پُراسرار رقص اور اس رقص کے کئی آہنگ اور کئی اداؤں کا مظہر بھی ہے صدیوں کے تجربے کے ارتعاش کو تخیل نے ایسی صورت عطا کر دی کہ جس کی فکری اور بصیرت افروز جہتیں متاثر کرنے لگیں۔

کائنات کے جلال و جمال کے تین افضل ترین پہلوؤں کو انسان جانے کب سے محسوس کرتا آرہا تھا' فطرت کا جلال' اس کا جمال

اور اس کی پُراسرار خاموشی ـــــ گیان کی کیفیت 'تری مورتی' اسی احساس و عرفان کا عظیم تر جمالیاتی تجربہ ہے! یہ دونوں آہنگ اور حُسن کی نئی تخلیق کے جلوے بھی ہیں اور خلا کو پُر کرنے کے جمالیاتی تخلیقی عمل کے شاہکار بھی!

فنونِ لطیفہ میں فکر' خرد' دانش سب تخلیقی تخیل کے دائرے میں ہوتے ہیں' تخیل کے بغیر ان کی پہچان غلط ہے۔ فکر' تخیلی فکر بن جاتی ہے' بصیرت جمالیاتی بصیرت کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ سات فرشتوں' سات ستاروں اور تاریخ کی سات آنکھوں کے مشاہدے کے لئے جب تخیل کی آنکھ کھلتی ہے تو تخیلی فکر اور جمالیاتی بصیرت کے ساتھ کھلتی ہے اور یہی آسمانی یا روحانی' مادی یا خارجی اور تاریک داخلی یا لاشعوری فضاؤں میں چوتھی آنکھ بن کر حیات و کائنات کے پورے 'وژن' کا حد درجہ معنی خیز حصہ بن جاتی ہے' ایسی برقی قوت کہ جس سے تینوں فضاؤں کا عرفان بھی حاصل ہوتا ہے اور تخلیقی فکر میں حرارت اور روشنی بھی پیدا ہوتی ہے۔ چوتھی آنکھ فنکار کے پورے وجود کو برق کی صورت مجسم کر دیتی ہے' تجسیم (INCARNATION) کے اس عمل میں 'فینتاسی' وجود کی صورت اختیار کرتے ہوئے انسان کی صورت متشکل ہو جاتی ہے اور اس سے فکر و بصیرت کی شعاعیں نکلنے لگتی ہیں۔ تخیل کی (INCARNATION) ہی اہمیت رکھتی ہے کہ جس میں تخیل فکر اور جمالیاتی بصیرت کے تمام 'رس' شامل رہتے ہیں۔ خیال' احساس' فکر اور بصیرت نے جب صدیوں کے حسی تجربوں کو تخیل میں بیدار کیا تو تخیل کے نگار خانے ان کی روشنیوں سے اور جگمگا اٹھے اور تخیل' اپنے حسن اور ان کے حسن کی وحدت سے آہنگ اور حسن کی وحدت کو پا کر اپنے جلوؤں میں اس طرح پُراسرار رشتوں کو پانے لگا کہ 'نٹ راج' اور 'تری مورتی' کی تخلیق ہو گئی! انسانی وجود کی صورت جب تخیل کی تجسیم ہوتی ہے تو اس کے ارتعاشات (VIBRATIONS) ہی زیادہ اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔ غالب کے تخیل نے ایک ایسا ہی طلسم تو پیدا کیا ہے کہ جس سے بصیرت کی نگاہ کی روشنی بڑھتی ہے:

- طلسی بستہ اندر آفرینش ـــــ کہ افزاید فروغِ چشمِ بینش!

(غالب)

غالب جب یہ کہتے ہیں کہ وہ جھونکے جو باطن میں گزر جاتے ہیں زبان کو قوت گویائی بخش جاتے ہیں:

- زیادے کہ بر دل وزد در نہفت ـــــ زباں را بہ پیدا در آرد بگفت!

یا ـــــ روح اور عقل دونوں ایک دوسرے میں اس طرح پیوست ہیں کہ ایک پردۂ ساز بن گیا ہے اور اسی سے

کلام کا نغمہ پھوٹتا ہے' کوئی پردے کے اس طرف سے موتیوں کا شمار کرسکتا ہے اور نہ اس پردے کے اندر راہ پا سکتا ہے:

• زبان و خرد باہم آمیختہ — ازیں پردہ گفتار انگیختہ
نہ زیں سو، گہر باشمردن تواں — نہ راہ اندریں پردہ بُردن تواں

یہ دنیا کیا ہے؟ آئینۂ آگہی!

• جہاں چیست؟ آئینۂ آگہی!

یا۔ الفاظ، پیکر، حسی تجربے، کلام سب گنجینۂ گوہر ہیں، بصیرت کی روشنی سے ان کی چمک دمک کا پتہ چلتا ہے۔ ذہن یا شعور میں ایک گنجینۂ گوہر ہے اور لاشعور کا اندھیرا ہے جو پھیلا ہوا ہے، تجربہ حاصل ہوتا ہے اور اس سے بصیرت پیدا ہوتی ہے اور سچی جمالیاتی بصیرت کی صورت اختیار کرلیتی ہے تو اس تاریک رات میں چراغ روشن ہو جاتا ہے:

• سخن گرچہ گنجینۂ گوہر است — خرد را ولے تابشے دیگر است!
ہمانا بہ شب ہائے چوں پرّہ زاغ — بہ بینی گہر جز بہ روشن چراغ!

یا اس متحرک بلند محل کو دیکھو کہ اس میں کتنی وسعت اور کس قدر آثار ہیں، لاجوردی رنگ کے رخسار کی چمک سے کس طرح مختلف رنگوں کی تخلیق کر رہے ہیں اور ہر گردش سے کتنے رنگ ابھر رہے ہیں، ہر صورت میں سینکڑوں رنگوں کی آمیزش اور آمیزش کا حسن ہے اور ہر گردش میں کس طرح سینکڑوں آوازیں اور ان کے آہنگ پوشیدہ ہیں۔

• نگاہے بگردندہ کاخ بلند — کش اندازہ چون ست و آثار چند
درخشانیٔ گونۂ لاجورد — دمد گونہ گوں رنگش از ہر نورد
بہریک نمودش دو صد رنگ، در — بہریک نوردش، صد آہنگ در

تو دراصل وہ شعوری اور غیر شعوری طور پر ان ہی حقیقتوں کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ اسی احساس و عرفان سے قلم کا پاؤں خزانے میں اتر جاتا ہے، اس میں رقص کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور روح کے نغمے ابھرنے لگتے ہیں:

• پای فرو رفتہ قلم را بگنج — خامہ بہ رقص مست و نفس نغمہ سنج!

آتشیں پیکر اپنے باطن کی آگ کو روشنی اور چراغ کے نور میں تبدیل کر دیتا ہے اور جمالیاتی تجربوں کے ساتھ اس کا وجود ایک شمع کی مانند روشن ہو کر مرکزی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

- آتشم اما بفروغ و فراغ روشنی شمع و نور چراغ!

غالب کے 'تخلیقی تخیل' اور اُن کے پُراسرار تخلیقی عمل کو خود ان کے اشعار سے اس طرح سمجھنے کی کوشش کریں تو وجود، تجسیم اور تخلیقی کیفیتوں اور اُن کے جوہر کی بہت حد تک پہچان ہو جائے گی:

(الف) 'تخیل' مجموعۂ راز ہے، سحر اور معجزے سے بھی زیادہ حیرت انگیز:

- بنام ایزد زہے مجموعۂ راز شگفت آور تر از نیرنگ و اعجاز!

جادو تو نہیں ہے اس کے باوجود ہوش افزا افسوں ہے جو سوئے دانش جہان کی رہنمائی کرتا ہے:

- نہ جادو لیک ہوش افزا فسونی جہان را سوئی دانش رہنمونی

یہ ایسا عالم افروز شمع ہے کہ 'پری' بھی اس پر پروانے کی طرح جان قربان کرتی ہے، اس کی عبارتیں رات کی سیاہی سے لکھی ہوئی ہیں لیکن صد درجہ روشن ہیں، دن کی مانند:

- پری پروانہ شمعی عالم افروز سوادش شب ولی روشن تر از روز!

تخیل، تجربے سے روشن ہوتا ہے، یہ ایسی کتاب ہے کہ جس کے ہر صفحے پر عوام کے دلوں کے سیاہ نقطے روشنائی بن گئے ہیں، ایسی کتاب کے لئے جہاں تجربوں کی عبارتیں ہوں ایسی ہی روشنائی چاہیئے:

- زبس خوبی سزد بہر سوادش سویدائی دل مردم مدادش!

اس کے جمال کا اندازہ اسطرح کیا جا سکتا ہے کہ اس کی ہر عبارت سیاہ، مہکتی ہوئی زلف کی مانند ہے کہ جس میں ہزاروں نکتے ایسے ہیں جو بال کی باریکی جیسے ہیں:

- سوادش زلف مشکین کہ با اوست ہزاران نکتہ کان باریک چون موست!

اس کے جہاں کو اس طرح بھی جانئے کہ سیاہ سطروں کے درمیان جو سفید روشن جگہ ہے وہ دریائے نور کی موج ہے:

- بیاضی کاندرون بین السطور است تو گوئی موجی از دریای نور است!

تخیل خود نور کا چشمہ ہے جس میں مسلسل موجیں اُٹھ رہی ہیں:

- مگر خود چشمۂ نور است و از وے بہر موجی خیزد پیاپے!

'موج عنبر' کی خوشبو ہے جو پھیلی ہوئی ہے 'بین السطور' کی ہر ایک موج عنبر کا نشاں دیتی ہے 'عنبر روشنائی بن کر تحریر کی سطر میں مل گئی ہے:

- بود ہر موج از عنبر نشاں سند کہ دارد جابجا با سطر پیوند!

فنکار کا روشن ہاتھ اس کی روشنی حاصل کرنا چاہتا ہے تاکہ اس کے حسن کا اظہار ہو' اس کے حسن پر نکھار آئے' یہ حسن پھیل جائے:

- ید بیضا خریدار بیاضش کہ بادا گرم بازار بیاضش!

حیات و کائنات کی پوری فضا میں تخیل نے ایک ایسا طلسم باندھا ہے جس سے بصیرت کی روشنی بڑھتی ہے:

- طلسمی بستہ اندر آفرینش کہ افزاید فروغ چشم بینش!

روشن آفتاب ہے۔ (فروزاں آفتابی!)

یونہی اس کے گوہر ٹوٹتے ہیں یا سوچے سمجھے بغیر کوئی اس کے موتیوں کی کوئی لڑی توڑ دیتا ہے. تو اس کی بصیرت افروز روشنی سے اچانک کئی نقش ابھر آتے ہیں:

- بہ ہموار سلکی از گوہر گسستہ ز دانش نیز نقش چند بستہ!

یہ لاشعور کا گہرا تاریک غار بھی ہے کہ جہاں قصوں' کہانیوں اور داستانوں کی ایک دنیا آباد ہے اور ساتھ ہی نظام ہائے حیات بھی کہ جہاں مذہبی ذہن کی خلق شدہ قدروں کی چمک دمک موجود ہے:

- اگر یابی زبازی داستان ہا ز دین و دادہم بینی نشانہا!

اسے بزم کی رنگینیوں اور گلستاں کے جلوؤں سے اس طرح بھی پہچانئے کہ اس کے حروف سے دلکش لفظوں، پیکروں اور استعاروں کی ایک بزم آراستہ ہے اور اس کے پھول ایسی شاخ میں جو نزاکت کی وجہ سے اپنا بوجھ نہیں اٹھا سکتے، غنچوں اور پھولوں کا جوش ایسا ہے کہ بس شاخ جھکی جا رہی ہے :

- نئے کلکش کہ بزم آراست از حرف — بشاخ گلبنی ما نامت از حرف
  کہ نتواند گرانی را تحمل — نگون گردد ز بار غنچہ و گل!

اس کی تاریکی کے اندر آبِ حیات ہے :

- بدان ظلمت ہمی ماند دوآتش — کہ باشد درمیان آب حیاتش!

اسے اس طرح بھی سمجھئے کہ یہ سکندر کی تقدیر کی طرح روشن اور جمشید کے دربار کی مانند رنگین ہے، ذرا اندر جھانکئے تو ثریا کا سا منظر آئے گا اور ستاروں کی سیاہ کھڑکی نظر آئے گی :

- سکندر طالعی جم بارگاہی — ثریا منظری، انجم سپاہی!

اس کا سینہ دونوں عالم کے اسرار سے بھرا ہوا ہے، ایسے بادشاہ کا کیا کہنا اور اس کے ایسے خزانے کا کیا جواب :

- پُر از رازِ دو عالم سینۂ او — زہی شاہ و زہی گنجینۂ او!

آفتاب کے پنجے سے زیادہ اس کا ہاتھ سونا بکھیرتا ہے اور ہاتھ سے زیادہ اس کا قلم گوہر فشاں ہے :

- کفش از پنجۂ خور زر فشان تر — رگ کلکش ز کف گوہر فشان تر!

اگر مانی "ارتنگ" پر فخر کرتا ہے تو کس بات کی فکر ہے، اس نگارستان معنی پر نظر تو ڈالو، اس کے سامنے مانی کی تصویریں بے معنی بن جاتی ہیں، بھلا مانی ایسے نقش کب ابھار سکتا ہے، محض ظاہری حسن سے بات نہیں بنتی، یہاں تو معانی کے استعارے اور پیکر بھی ہیں :

- اگر مانی ہمی نازد بہ ارتنگ — فروغ خور خشم و بگزر گوہر و سنگ
  نگارستان معنی بیں کہ دانی — کہ بے معنی است صورت ہائے مانی

نینگزد چنیں نقش ازچہ مانیست　　　　کہ آن صورت بود دیں خود معانیست!

ہیں تو یہ "نثر بست و ہفت افسر" (تصنیف حضرت فلک رفعت شاہ اودھ) کے دیباچے کے اشعار لیکن بڑے تخلیقی فنکار کے تخلیقی تخیل کی انتہائی خوبصورت وضاحت کرتے ہیں، انہیں تخیل کے تئیں غالب کی بیداری اور خود اپنے تخیل کے عرفان سے وابستہ کر کے مطالعہ کیا جائے تو جہاں تخلیقی تخیل کو سمجھنے میں آسانی ہوگی وہاں غالب شناسی میں بھی مدد ملے گی۔ تخیل اور اس کے طلسم کو اس سے زیادہ اور کیا سمجھایا جا سکتا تھا۔

- 'تخیل'
- 'طلسمِ تخیل'
- 'بصیرت'
- 'تخیل کے سحر انگیز اسرار و ہوش افزا افسوں'
- 'تجربے کے محرکات'
- 'تخیل کی تاریکی اور روشنی'
- 'تخیل کے جلال و جمال'
- 'تخیل کے رنگ اور اس کی خوشبو'
- 'تخلیقی کرب'
- 'حیات و کائنات کے طلسم کو ایک نئے طلسم سے آشنا کرنے کا مسلسل داخلی عمل'
- 'مواد و معانی'
- 'اسلوب اور پیکروں کی تخلیق'
- 'لاشعور کے تئیں بیداری'، [۵]

سب کے تاثرات نقش بن جاتے ہیں، یہ تاثرات ان سب کے تئیں حسی بیداری پیدا کرتے ہیں۔

غالب جانتے تھے کہ 'تخیل' کیا ہے اور تجربہ حاصل ہوتے ہی بصیرت کس طرح پیدا ہوتی ہے۔ طلسم تخیل سے حیات و کائنات کے اندر کس نوعیت کی طلسمی علامتی فضا خلق ہو جاتی ہے اور نئے رنگوں اور نئی خوشبوؤں کی موجیں کس طرح اٹھنے لگتی ہیں۔

تخیل کا حسن جلوہ بن جاتا ہے، یہی حسن تخلیقی کرب پیدا کرتا ہے، تاریکی کے اندر جو آبِ حیات ہے اس کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ دونوں عالم کے اسرار کو پاتے ہوئے لاشعور کے غار میں پرانے قصوں، کہانیوں اور داستانوں اور نظام ہائے حیات کی اقدار کے تئیں بھی بیداری ہوتی ہے۔

یہ اشعار پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے تخلیقی تخیل اپنے تمام جلال و جمال کے ساتھ 'انسانی وجود' میں مجسم ہوتا گیا ہے، تخیل کے تئیں یہ بیداری دراصل خود تخیل کی بیداری ہے!

غالبؔ قصیدہ لکھیں یا مثنوی، اُن کی ذات اور اُن کا ذہن مرکزی حیثیت اختیار کر لیتا ہے، قصیدوں میں انہوں نے تو عموماً خود اپنی تعریف کی ہے اور اپنی ذات کو نمایاں کیا ہے، یہاں بھی اُن کے ذہن اور تخیل کے تئیں اُن کی بیداری کو مرکزی حیثیت دیں تو ان اشعار کا حسن زیادہ دلفریب سرگوشیاں کرے گا۔

ان حسی جمالیاتی تجربوں میں بھی غالبؔ ایک بڑے مرتعش (VIBRATOR) بن کر تخیل کے ارتعاشات کا حسی شعور عطا کر رہے ہیں، ہر تاثر میں مرتعش کرنے کی صلاحیت پنہاں ہے، انہیں تخیل کی جمالیات کے ارتعاشات سے تعبیر کیا جائے تو غلط نہ ہوگا، یہ جمالیاتی ارتعاشات تخیل کی کائنات سے صرف آشنا نہیں کرتے بلکہ اس کا عرفان بھی عطا کرتے ہیں۔

•

(ب) جب اپنے 'میخانۂ بے نام و نشاں' میں 'بزم آنند' کا عرفان حاصل ہو جاتا ہے تو تخلیقی قوت بیدار ہونے لگتی ہے، طلسمات کا سرچشمہ سامنے ہوتا ہے اور شوق بیدار ہوتا ہے، 'انرجی' شوق میں سمٹ آتی ہے، طلسمی کائنات کو ایک نئے طلسم سے آشنا کرنے کی آرزو شدت اختیار کر لیتی ہے۔ وہ نگہ بیدار اور متحرک ہو جاتی ہے جو آنکھ کے اندر رہتی ہے، تخیل کی تجسیم کی خواہش اپنی شدت کا احساس دینے لگتی ہے۔ یہی جمالیاتی بصیرت لاشعور کے اندھیرے کو روشن کرنے لگتی ہے۔ شاعر پرانے طرز کو چھوڑ کر ایسے طرز کو خلق کرنا چاہتا ہے جو جادو داں ہو:

• زہم بگسلم باستانی طراز   سخن را دہم جاودانی طراز!

نئے طلسم کی پیشکش کے لئے نئے اسلوب کو خلق کرنے کی آرزو پیدا ہوتی ہے۔ وہ ایک ایسے تخت کو سجانا چاہتا ہے

جس کے سائے میں پایہ فرشتوں کا تکیہ بن جائے :

• سریرے ترازم کہ در سایہ اش　　بود بالش قدسیاں پایہ اش !

ایک ایسا درخت اگانا چاہتا ہے کہ جڑیں مہتاب اور زہرہ او پر سے ٹپکتے رہیں پھول پتے چاند اور زہرہ کی مانند روشن ہوں :

• نہالے نشانم کہ در پائے او　　مہ و زہرہ ریزد ز بالائے او !

وہ راہ اختیار کرنا چاہتا ہے کہ جس پر وہ چلے تو خضر بھی حیران و پریشاں بے خود اس کے پیچھے دوڑتے آئیں :

• رہے پیش گیرم کز اقبال من　　دود خضر بے خود بدنبال من !

سانس ایسی دعا کے لئے وقف ہو جائے جس کے آگے آگے اس کا اثر چلتا رہے :

• نفس را کنم با دعائے گرو　　کہ باشد مرآں را اثر پیش رو !

اور پھر ایسی تمثیل لکھ ڈالے کہ پیغمبروں کی طرف سے اس پر لکھ دیا ہے "لاریب فیہ"

• مثالے نویسم کہ پیغمبراں　　نویسند "لاریبَ فیہِ" برآں !

چونکہ اس میں ذوقِ نغمہ سرائی زیادہ ہے اس لئے اُسے یقین ہے کہ وہ فردوسی سے زیادہ نکتے خلق کر سکتا ہے۔ نغمے کی ہر لہر سے جانے کتنے نئے نقوش ابھار سکتا ہے :

• ز فردوسیم نکتہ انگیز تر　　ز مرغ سحر خواں سحر خیز تر !

زبان کے ہر لفظ کو نغمہ بنا دینا چاہتا ہے، اس طرح جیسے یہی محسوس ہو کہ زبان نغمہ نواز کے سحر سے نغمہ بن گئی ہے، ساتھ ہی دمِ جنبشِ زخمہ میں نیا تحرک اور نئی لہر پیدا کر دینا چاہتا ہے :

• زباں را براِمش گرو کردمے　　دم جنبشِ زخمہ نو کردمے !

اسے یقین ہے کہ اس کا زخمہ یا مضراب زیادہ تیز اور سازِ دانش بھی زیادہ نوا خیز ہے :

- ہم زخمہ از دیگراں تیسنہ تر ہم ساز دانش نوا خیز تر!

اُسے تخیل کی بے پناہ آزادی نصیب ہے، وہ اپنے تخیل کا بادشاہ اور اس سلطنت کی آزادی کا محافظ ہے، تخیل کی آزادی نے اسے ہر جانب سے محفوظ اور مستحکم بنا رکھا ہے:

- بہ آزادگی خسروی می کنم بدیں پشت دولت قوی می کنم!

اگر دین کا معاملہ درمیاں میں نہ آئے تو وہ شاہنامہ کے ہفت خواں سے آگے بڑھ کر ستّر خواں ایجاد کر سکتا ہے:

- نباشد اگر پائے دیں درمیاں نہم ہفت خواں بلکہ ہفتاد خواں!

تخیل کے بازوں میں اتنی قوت ہے کہ وہ انتہائی بلندیوں پر جانا چاہتا ہے، کوئی اپنے تخیل کی مدد سے سیمرغ لاتا ہے تو وہ پورا کوہِ قاف اُٹھا لانا چاہتا ہے۔

- پرم از تو برتر بیبال گزاف تو سیمرغ آری و من کوہ قاف!

اب تک تو لوگوں نے تخیل کے کرتب سے سوسن کا رقص دیکھا ہے، اُس کے قلم میں اتنی طاقت اور اس میں ایسا جادو ہے کہ وہ اپنے قلم سے پری کا رقص دکھا سکتا ہے:۔

- تو سوسن فرستی بجنبیا گری مرا جنبش کلک رقص پری!

'میخانۂ بے نام ونشاں' میں جہاں اُس کا تخیل ساقی ہے اور دل مینا جام اس کے لہو سے بھرا جاتا ہے اس کے باوجود تشنگی کا جوش جیحون کے جوش کی مانند ہے۔

- من و جام بے بادہ در خوں زدن بلب تشنگی جوش جیحون بہ زدن!

اُس نے 'تخلیق' کے کام میں جو ہاتھ ڈالا تو جبرئیل کا دم اس کے نغمے کا ہمراز بن گیا۔

- بہ کارے زدی دست کز ساز تو دم جبرئیلست ہمراز تو!

غالب 'شوق' کی اسی شدت کو نئے تخلیق اور نئی تخلیق کرتے ہیں' جلال و جمال کی خلاؤں کو پُر کرتے ہیں' ایک بڑے پُراسرار تخلیقی عمل سے گزر کر تخلیق کے حسن اور اس کے اسرار کا نغمہ بلند کرتے ہیں.

- خوشست باد غالب بساز آمدن   نوا سنج قانونِ راز آمدن!

(ج) 'تخلیقی کیفیت' باطن اور پورے وجود کے اس احساس کو لئے آتی ہے کہ میرا پیکر مٹی کا ہے اور میرے دل کی تخلیق آگ نے کی ہے' میرے وجود میں آتش کی روشنی ہے:

- پیکرم از خاک و دل از آتشست   روشنِ آب و گِل از آتشست!

میری آگ میں دھواں نہیں ہے اور نہ یہ شعلے کی لو دیتی ہے:

- آتشم آنست کہ دودیش نیست   بر نمط شعلہ نمودیش نیست!

آتش ہوں لیکن اس شمع کی مانند جو نور عطا کرتی ہے:

- آتشم اما بفروغ و فراغ   روشنی شمعم و نورِ چراغ!

مٹی' آتش اور روشنی کے اس احساس سے تخلیقی کیفیت کی شدت اور بڑھتی ہے اور فنکار' لاشعور کے سمندر میں اترنے لگتا ہے. بظاہر ندی ہے' حقیقت آتش ہے' وجود کی بے پناہ گہرائیوں میں وہ مچھلی نہیں بلکہ آگ کا متحرک پیکر' سمندر ہے.

- از بروں سو آبم اما از دروں سو آتشم   ماہی ارجوئی سمندر یابی از دریائے من!

قلب ماہیت یا استحالہ (TRANSMULATION) کا عمل اسی منزل سے شروع ہو جاتا ہے. 'انرجی' جلال کے پیکر کو خلق کرتی ہے اور جمالیاتی پیکر تراشی کی ابتدا ہوتی ہے. جمالیاتی سطح پر 'پروجکشن' (PROJECTION) کا یہ عمل بنیادی طور پر جمالیاتی منتقلی (AESTHETIC TRANSPLATION) کے عمل کی کرشمہ انگیزی کا نتیجہ ہے. 'وجود' ندی سے آتش میں تبدیل ہوتا ہے لہذا مچھلی' آگ کے متحرک پیکر' سمندر' میں تبدیل ہو جاتی ہے' 'سمندر' وجود کا پیکر بن جاتا ہے.

'سلسلگی' کی آتشیں کیفیتوں سے 'ذہن' تبدیلِ ہیئت کرتا ہے اور اسی لمحے سے تخلیقی عمل کی پُراسرار کیفیتوں کی پہچان

ہونے لگتی ہے۔ دریائے من لاشعور کا سمندر ہے آگ کا دریا ہے' تاریک پُراسرار گہرائیوں کو لئے ہوئے۔ 'آب' شعور ہے اور یہ دریا لاشعور! تخیل یا 'فینتاسی' نے 'وجود' کے منظر کو غیر معمولی منظر میں تبدیل کر دیا ہے۔ 'تخیل' کی تجسیم (INCAR - NATION) کی غالباً پہلی منزل یہی ہے۔ یہ تخیل یا 'فینتاسی' ہی ہے جو 'آتش' اور 'سمندر' کی صورت جلوہ گر ہوئی ہے۔ غالب نے اسی کیفیت کو 'افسوں' اور اسی عمل کو ہوش افزا معجزے سے تعبیر کیا ہے۔ یہی وہ لاشعور ہے جہاں کبھی جمالیاتی بصیرت سے تاریکی میں چراغ روشن ہوتا ہے' جہاں 'موج عنبر' کی خوشبو پھیلی ہوئی ہے۔ جہاں قصوں' کہانیوں اور داستانوں کی ایک دنیا آباد ہے اور نظام ہائے حیات کی خلق شدہ قدروں کی چمک دمک دبی ہوئی ہے۔ اسی منزل سے حرارت اور روشنی پا کر فنکار ایک انوکھے خالص مکاں (SPACE) کی جانب تصور میں سرمایۂ صد گلستاں لئے ہوئے اپنے رنگین پروں کے سہارے پرواز کرتا ہے۔ ساز اٹھاتا ہے اور راز کا نغمہ بلند کرنے لگتا ہے۔ جبریل کا دم اس کے نغمے کا ہم راز بن جاتا ہے' قلم کی حرکت پری کا رقص دکھانے لگتی ہے۔ اور پورا کوہ قاف اٹھا کر سامنے رکھ دیتا ہے۔ جس کیفیت میں ڈوب کر فریب تماشا کو اپنے پیکروں کا تماشا بنا دیتا ہے' اس کا احساس اس طرح دیتا ہے :

- دیگر چو ایں ایزدی سیمیاست — بدانست حستی چنیں دیر پا مست!

تخلیقی کیفیت یہ ہو جاتی ہے کہ حیات و کائنات کا سارا جلال و جمال ذہن اور تخیل کا کرشمہ نظر آنے لگتا ہے' ذہن سے باہر اس کا کوئی وجود محسوس نہیں ہوتا :

- بخوتش ارچہ داری گمانی ز باغ — بروں از تو نبود نشانی ز باغ!

جلال و جمال کے جو مظاہر ہیں وہ سب حیات و تصورات کے پیکر بن جاتے ہیں' جو مظاہر سامنے ہیں ان کا 'وجود' صرف تخلیقی تخیل کا کرشمہ ہے' اسی نے انہیں تصور میں کھینچ لیا ہے' اسی سے باغ کی تخلیق ہوتی ہے' گلستاں کا حسن سامنے آتا ہے' گلستان کے تصور کے پیدا ہوتے ہی اس میں دریا سے نہر کاٹ کر لے آتا ہے' مٹی سے گلاب اور نرگس کے پودے اُگاتا ہے' کناروں پر سرو کھڑے ہو جاتے ہیں' انگور کی بیلیں لگ جاتی ہیں' شاخوں پر پرندوں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں' نہر میں پانی کی موج رواں ہو جاتی ہے۔ تصور میں 'باطن' بھی تخلیقی تخیل ہے اور 'ظاہر' بھی' جو گل و بلبل ہیں اور جو باغبان ہے وہ سب 'تخلیقی تخیل' ہی ہیں۔

- بفرمن شناسائی ہرچہ ہست — بہ وہمت پیدائی ہرچہ ہست
  نہ بہ گو کہ تنہا نشینی بجائے — بہ خاطر کنی طرح بستاں سرائے

به آرائیش باغ رو آوری | دراں باغ از دجلہ جو آوری
وہانی گل و نرگس از روے خاک | نشانی لطرف چمن سرو و تاک
نوا گر کنی مرغ بر شاخسار | بموج آوری آب در جویبار
بخویش ازچہ داری گمانی ز باغ | بردں از تو نبود نشانی ز باغ
در اندیشہ پنہاں و پیدا توئی | گل و بلبل و گلشن آرا توئی

•

یہ تخلیق کے پُراسرار عمل کے انتہائی دلفریب تاثرات ہیں، تخلیقی تخیل کے تحرک، فینٹاسی کی 'انرجی' جلال وجمال کی وحدت کے عرفان اور اس عرفان کے 'رس' سے پیکروں کی تشکیل کے عمل — سب کے تاثرات مل جاتے ہیں۔ 'غم' گہرا ہو جاتا ہے تو تخلیقی ذہن میں اضطراب پیدا ہو جاتا ہے، فنکار اپنے تجربے کو پیش کرنا چاہتا ہے اور تخلیق کے کرب میں گرفتار ہو جاتا ہے۔

ایک شب جب متحرک تخیل کی پرکار سے اِس ورق کو کھولا تو رات اپنی تاریکی میں اہرمن کا چہرہ بن گئی اور ایسا محسوس ہوا جیسے سارا جہاں اس خالقِ شر کی گرفت میں ہے، شدید تنہائی تھی، تاریکی تھی، دم گھٹ رہا تھا، عالم یہ ہوگیا کہ نشاطِ سخن بھی غم کی صورت اختیار کر بیٹھی، اِس بھیانک تاریک رات میں ایک تاریک گوشے میں بیٹھ کر میں نے جانِ پاک سے چراغ کی آرزو کی، ایک روشن چراغ طلب کیا، ایسا چراغ کہ جس کے قریب پروانے نہ آئیں، جس کی روشنی صرف میرے پاس رہے، دور نہ جائے، ایسا چراغ کہ جس میں تیل ڈالا نہ جائے، جس کا شعلہ خود اپنی ذات کا فریادی بن جائے، وہ چراغ مجھے مل گیا اور میں نے روغن کے بغیر اُسے روشن کیا، جب یہ روشن ہوا تو معلوم ہوا کہ یہ میرا دل ہے اور غم کی آگ نے اسے روشنی بخشی ہے۔ تجربہ روشن ہوگیا، میرا غم دل کی روشنی کے لئے ہے جو رات کا چراغ ہے اور دن کا آفتاب!

• شبے کایں ورق را کشودم نورد | بہ پرکار اندیشۂ تیز گرد
شب از تیرگی اہرمن روئے بود | ز سودا جہاں اہرمن خوئے بود
بہ خلوت ز تاریکیم دم گرفت | نشاطِ سخن صورت غم گرفت
در آں کنج تار و شب ہولناک | چراغے طلب کردم از جانِ پاک
چراغے کہ باشد ز پروانہ دور | چراغے کہ باد از ہر خانہ دور
نہ بینی نشانے ز روغن درو | کند شعلہ بر خویش شیون درو

چراغے کہ بے روغن افسردہ خفتم | دلی بود کز تابِ غم سوختم
زیزداں غم آمد دل افروزِ من | چراغِ شب و اختر روزِ من!

'تجربہ اور تخلیق کے کرب سے تخیل اور 'فینٹاسی' کے تخلیقی عمل اور 'جمالیاتی دریافت' تک تخلیق کے پُراسرار عمل کے تاثرات ایک ایسی 'وحدت' کی صورت سامنے آجاتے ہیں کہ ان کی شعاعیں اور ان کے ارتعاشات قاری کو اس عمل کی جانے کتنی جہتوں سے حسّی سطح پر آشنا کرتے ہیں اور یہ احساس بخش دیتے ہیں کہ فنکار صرف 'نئی تخلیق' نہیں کرتا بلکہ اس کے فن میں 'جمالیاتی دریافت' بھی ہوتی ہے کہ جس کی جانے کتنے جمالیاتی رنگ پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ جمالیاتی دریافت' کی 'نے' تجربہ اور اس کے آہنگ کی وحدت ہے جسے غالب نے 'نغمہ' کہا ہے۔ شاعر اس 'لے' سے واقف اور اس کے تئیں مکمل بیدار ہے' کہتا ہے کہ جب غزل کو میری لے ملی تو اس کے آہنگ کی برقی قوت اسے انتہائی بلند مقام پر لے گئی' اگر یہ نغمہ وحی بن جائے اور پھر مجھ پر نازل ہو تو یہ تعجب کی بات نہیں ہوگی :

- غزل را چو از من نوائی رسید | زوالا پیہے بجائی رسید
کہ نشگفت کایں خسروانی سرود | شود وحی وہم برمن آید فرود!

تخلیقی عمل میں فنکار مغنّی ہے اور اس کا تجربہ نغمہ! یہ نغمہ جہاں تخلیقی تخیل کا کارنامہ ہے وہاں جمالیاتی بصیرت کی دین بھی ہے۔ موتیوں سے بھرے خزانے میں اسی بصیرت سے آب و تاب پیدا ہوتا ہے' لاشعور کے اندھیرے میں اسی کا چراغ روشن ہوتا ہے'

- سخن گرچہ گنجینۂ گوہر ست | خرد را دلی تابشے دیگر ست
ہمانا بہ شبہائے چوں قیر زاغ | نہ بینی گہر جز بہ روشن چراغ!

تخلیقی کرب میں نشاط کرب حاصل کرتے ہوئے فنکار اپنے ساز کی آوازوں کو بکھیرتا رہتا ہے' 'گنجینۂ ساز' کو کھولتا ہے اور آوازوں اور صداؤں سے نقش ابھرتے رہتے ہیں۔ نغمۂ مطربۂ فلک زہرہ کے آہنگ کو جذب کرتا ہے اور بصیرت کے آہنگ کا احساس عطا کرتا ہے' حیات و کائنات کے تمام مظاہر اور اشیاء و عناصر تک اس کا آہنگ پہنچتا ہے' جو تخیل کی تخلیق اور بصیرت کی روشنی چاہتے ہیں' گوہر تخیل اور گوہر بصیرت کی تلاش میں رہتے ہیں۔ انہیں بے نور مٹی سے دمکتا ہوا موتی حاصل ہوتا ہے' لوگ ایسے گوہر کو عزیز رکھیں گے اور اُن سے 'گوہر شناس' خالقِ گوہر کی اہمیت کا اندازہ کریں گے۔

'معنی نامہ' میں اگر حسّی سطح پر "پروجکشن" (PROJECTION) اور جمالیاتی منتقلی 'AESTHETIC TRANSPLATION'

نہ بھی مانیں پھر بھی یہ اشعار ذات کے تعلق سے بصیرت افروز سرگوشیاں کرتے ہیں:

- ز گنجینۂ ساز بردار بند — دریں پردہ نقشے بہ ہنجار بند
برامش بزا و بہم آواز شو — بہ آہنگ دانش نوا ساز شو
کہ دانم ز دستانسرائے چنیں — دلآویز باشد نوائے چنیں
ز کام و زباں ہرسہ جوں را درود — ز جاں جاودانی رواں را درود
گہر جوئے رامژدہ کز تیرہ خاک — درخشد ہمے گوہر تابناک
کہ ہر گوہرے را کہ دارند پاس — بداں گیرو، اندازہ گوہر شناس

●

ہنوزم در آئینۂ رنگ بست — خیالے ازاں عالم نورہست
کف خاک من زاں ضیا گسترلیست — کہ چوں ریگ رخشاں بانجم گرئیست

●

سخن گرچہ پیغام راز آورد — سرود ارچہ در اہتزاز آورد
خرد داند ایں گوہریں درکشاد — ز مغز سخن گنج گوہر کشاد
خرد داند آں پردہ برسازبست — برامش طلسمے ز آواز بست

یہ 'نیم شفاف تجربے' (TRANSLUCENT EXPERIENCES) غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں' ابتداً یہ تجربے 'موضوع' سے جس قدر بھی ہم آہنگ اور 'موضوع' کی وضاحت کا ذریعہ ہوں آگے چل کر ان کی صورتیں تبدیل ہوجاتی ہیں۔ 'موضوع' سے ان کے رشتے کے پیش نظر ہی میں نے انہیں 'نیم شفاف' کہا تھا' آہستہ آہستہ یہ شفاف ہوجاتے ہیں۔ 'تخیل'، 'خرد'، 'بصیرت'، 'تخلیق کی کیفیت اور 'تخلیق' پر اظہارِ خیال واضح ہوتا جاتا ہے اور 'پروجکشن' اور حسی سطح پر استحالہ یا قلب ماہیت (TRANSMULATION) کے جلوے نظر آنے لگتے ہیں۔ 'آئین' میں جو سخن بنی ہوتی ہے تو اس میں سخن در سخن کا سلسلہ قائم ہوجاتا ہے۔

- دی کاندر آئین ز من میرود — تو دانی سخن در سخن میرود

خود کو روشناس کرانے کی انگڑائی یا دلبری کی خواہش کے خمار کے اظہار میں 'ذات' نمایاں ہوجاتی ہے۔ سخن سے اگرچہ دل

کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے اور نغمہ پیدا ہوتا ہے، خرد اور بصیرت ہی ہے جو دل کے موتیوں جیسا دروازہ کھولنا چاہتی ہے بصیرت سخن کے معنی میں ہوتی ہے اور دراصل سخن کے معانی سے گنج گہر کھلتا ہے اسی سے ساز پر آہنگ کا پردہ ہے، یہی سازسے آواز کا طلسم پیدا کرتا ہے، جب تخیل کی مستی عروج پر آجاتی ہے تو بصیرت کی روشنی اس میں توازن پیدا کرتی ہے تخیل اور بصیرت کی آمیزش کا کارنامہ یہ ہے کہ اس سے جو جتنا ہوشیار ہوگا اتنا ہی بدمست رہے گا، جس قدر تجربے گہرے ہونگے اس کے بوجھ سے اتنی ہی آزادی محسوس کرے گا، اصل معاملہ تو دل کا ہے کہ جس کا رقص حیات و کائنات کے مرکز پر ہوتا ہے، وہ شعور اور لاشعور کی محفل میں چند گھونٹ پی کر بدمست ہوجاتا ہے اور نغمہ بیدار ہونے لگتا ہے، قلم میں حرکت اور بانسری میں نالہ پیدا ہوجاتا ہے۔ جو نغمہ ابلتا ہے اس میں درد کی کسک ہوتی ہے کیونکہ ہر سانس سے اس کی وابستگی ہے، صاحب بصیرت جانتے ہیں کہ خرد، بصیرت اور گفتار کا جوہر ایک ہے۔ کلام معانی کی کیمیا ہے، تخلیق اپنے دم سے زندۂ جاوداں ہے۔

- چہ خمیازہ عنوان نام آوری — خمار مے خواہش دلبری

•

- سخن گرچہ پیغام راز آورد — سرود ارچہ در اہتزاز آورد
  خرد داند ایں گوہریں در کشاد — ز مغز سخن گنج گوہر کشاد
  خرد داند آں پردہ بر ساز بست — برامش طلسمے ز آواز بست

•

- بہ مستی خرد رہنمائے خودست — رود گر ز خود ہم بجائے خودست

•

- سیہ مست تر ہر کہ ہشیار تر — سبکدوش تر چوں گرانبار تر
  جگر گون نوائے کہ نامش دلست — ز تہ جرعہ خواران ایں محفلست
  نشیدے کہ مستانِ ایں مے کشند — صریر از قلم نالہ از نے کشند
  سرود سخن روشناسِ ہمست — کہ ہر یک زوابستگانِ دمست
  بود در شمارِ شناسا ورے — خرد را بہ گفتار ہم گوہرے
  زہے کیمیائے معانی سخن — بخود زندۂ جاودانی سخن

اِن تمام کیفیتوں کی روشنی میں جب باطن میں حسّی تجربے کی کوئی صورت خلق ہو جاتی ہے تو فنکار اس تجربے کی نرمی اور گرمی اس کے تمام حسن کے ساتھ اسے پیش کر دینا چاہتا ہے، اظہار سے قبل بھی وہ ایک تخلیقی کیفیت سے گزرتا ہے، معاملہ یہ ہے کہ تجربے کے اندر سے اس کے اظہار کی "صورت" نکالی جائے اس لئے کہ ہر تجربہ اپنے باطن میں اپنے اظہار کی صورت بھی لئے ہوتا ہے۔ روشن اور معنی خیز جہت دار اور تہہ دار تجربے کا اظہار بھی اسی روشنی، معنی خیزی، جہت دار اور تہہ دار کیفیتوں کو لئے رہتا ہے۔ غالب نے تخلیق کی اس کیفیت کو اِس طرح پیش کیا ہے کہ جمالیاتی تجربے کی عظمت اور اس کی جہت دار کیفیتوں کا احساس مل جاتا ہے ـــــ میرا ارادہ ہے کہ اسرار کے ریشم پر لفظوں کے تاثرات سے گوٹ چڑھاؤں تاکہ اِس ریشم کے جلوے منور ہو جائیں، اِس جلوہ گاہ کے آفتاب اور مہتاب کے چہروں پر غازہ لگا کر انہیں اور روشن کر دوں، پھر ایسا ہوا کہ خیال کے ہُما کو گرفتار کرنے کا جال بُن لیا۔ تخیل سے میں نے پری کے بازو کو قلم بنایا اور اچانک یہ محسوس ہوا جیسے قلم کا پاؤں لیاکیک خزانے میں اتر گیا ہے، رقص کی ایک کیفیت طاری ہے اور ہر سانس سے نغموں کا جنم ہو رہا ہے، ـــــ اِس طرح 'تجربہ' کے بطن سے اُس کا اسلوب نکل آیا، موضوع اور ہیئت کی وحدت جلوہ بن گئی، نغموں کا جال بچھ گیا، 'وجود' اور تجربے کا رقص لفظوں میں اُجاگر ہو گیا ـــــ 'تخلیق' ہو گئی! ایک 'جمالیاتی دریافت' کا احساس مجسم اور متشکل ہو گیا!

- باز برانم کہ بہ دیبائے راز — از اثر ناطقہ بندم طراز
  باز برانم کہ دریں جلوہ گاہ — غازہ نہم بر رخ خورشید و ماہ
  باز ز انداز رسائی سخن — بافتہ ام دام ہمائی سخن
  باز بآہنگ سخن گستری — ساختہ ام خامہ ز بالِ پری
  پائے فرو رفتہ قلم را بگنج
  خامہ برقصست و نفس نغمہ سنج!

یہ اس فنکار کی تخلیقی کیفیت ہے جو بنسری میں اپنی آواز پھونکتا ہے تو بنسری پُراسرار طور پر ایک درخت کی صورت تبدیل ہو جاتی ہے اور اس پر شبلی جیسا گیانی یا عارف پیدا ہوتا ہے۔

- آنکہ چوں در نے نوا را سُر دہد
  نے شود نخلے کہ شبلیؔ بر دہد!

جب حیات وکائنات کے رموز واسرار کا عرفان حاصل کرکے انتہائی مستی اور والہانہ انداز میں 'حمد' لکھتا ہے اور خدا کے حسن وجمال، اس کی بے پناہ رحمتوں اور اس کے اوصاف کی وضاحتیں کرنے لگتا ہے تو اچانک جبریل کی آواز گونجتی ہے کہ بس اب خاموش ہوجاؤ (اس نکتہ آفرینی کی کس طرح داد دی جائے!)

- چوں ایں جا رسیدم ہمایوں سروش
  بمن بانگ برزد کہ غالب خموش!

ایک بڑے جمالیاتی تجربے کی 'تخلیقی دریافت' دوسری نئی دریافت پر اکساتی ہے۔ ایک ہمہ گیر تجربے سے گزر کر جب کوئی 'تخلیق' وجود میں آجاتی ہے تو اس کے گہرے تاثرات کا طلسم اتنا غیر معمولی نوعیت کا ہوتا ہے کہ پورا وجود لرزنے لگتا ہے، جوڑ جوڑ ٹوٹنے لگتا ہے، جسم اس طرح تپنے لگتا ہے جیسے آگ پر رائی کے سیاہ دانے!

- بپاشید در لرزہ بندم ز بند تپاں ہمچو بر روئے آتش سپند!

تخلیقی اضطراب اور کرب کے اس سے عمدہ حسی تاثرات اور کیا ابھارے جاسکتے تھے! کسی بھرپور جمالیاتی تجربے کی تخلیق، نغمے کے مسلسل عمل کا نتیجہ ہے، حیرت انگیز نتیجہ! — لہٰذا نغمے کے اس مسلسل عمل میں حسن کے نغمہ ریز تاروں کو مسلسل چھیڑتے رہنے سے 'مضراب' تیز سے تیز تر ہوجاتا ہے، تخیل زیادہ زرخیز اور بصیرت زیادہ روشن ہوجاتی ہے — اور نئے نغموں کی تخلیق کا اضطراب بڑھ جاتا ہے۔

- بہ ساز نیائیش شدم نغمہ ریز
  بداں تا بہ نیساں کنم زخمہ تیز!

ایک برق کے گزرتے ہی ایک اور بجلی کے چمکنے اور ذہن کے دریچے پر دوسرے جلوے کے نظر آنے کا معاملہ ہے۔

- برقِ دگر بر اثرش ریخت باز جلوۂ دیگر ز در آمد فراز!

یہ 'انرجی' (ENERGY) کی برق ریز قوت اور اس کے پنجے کی طاقت ہے۔

- گفت منم قوت و نیروئے تو طاقت سرپنجہ و بازوئے تو

جو کبھی ایسے منظر کو پیش کر دیتی ہے جس میں "کوہ تنومند" کا پیکر اس طرح ابھرتا ہے کہ کوہِ الوند کے ماتھے پر پسینہ آجاتا ہے۔

- ہیکلے از کوہ تنومند تر — بودہ از وجبہۂ الوند تر

اور کبھی ایسے منظر پیش کرتی ہے:

- سلوت سے تیرے جلوۂ حسنِ غیور کی — خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل!
- اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں — صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے!

تخیل سے جب تخلیقی فنکار کوئی انتہائی معنی خیز اور جہت دار جمالیاتی پیکر تراش لیتا ہے تو وہ خود کا پیکر نظر آنے لگتا ہے، غالب کے ڈرامائی تاثرات میں اس احساس کو پایا جا سکتا ہے، تنہائی میں بستر خواب پر آیا اور آنکھیں بند ہو گئیں، ناب کے طوفان میں شکر گھل گئی، جیسے ہی دنیا پر نظر رکھنے والی آنکھ بند ہوئی، زندگی پردے میں چھپ گئی، تخیل کے پردے پر جو نقش ابھرا وہ "فنتاسی" کا عطا کیا ہوا تراشا ہوا حور کا پیکر تھا، لاشعور سے شعور میں آیا اور شعور کے گریباں میں اپنے جلوے کو لئے جھانکنے لگا، اس کے ہاتھ میں نورانی علم تھا اور رنگ کے پردے کو گلوں سے بھر رکھا تھا، لطف نے اس کے بدن کی تشکیل کی تھی کہ جس میں آئینے کی پاکیزگی جذب ہو گئی تھی، آئینے کی پاکیزگی اور لطافت مجسم ہو گئی تھی، پھولوں کا جلوہ اس کی راہ میں مشعل بردار بنا ہوا تھا، ہما کا شکوہ تو اس کی راہ کا غبار تھا، بدن اتنا شوخ تھا کہ اس کا سراپا ایک لہلہاتے ہوئے چمن کی مانند تھا،

- خلوت از دو مژدۂ آرام یافت — بستر خواب از تنش اندام یافت
  قند بہ طوفانِ مۓ ناب رفت — چشم جہاں بیں بہ شکر خواب رفت
  تا نگہش پردگیِ کار شد — نقشے ازاں پردہ نمودار شد
  دیدہ ز تمثال سراپائے حور — ریخت گلِ جلوہ بجیبِ شعور
  رایتے از نور برافراشتہ — پردۂ رنگے بہ گل انباشتہ
  پیکرے از لطف فراہم شدہ — صافیٔ آئینہ مجسم شدہ
  جلوۂ گل مشعلہ دار رہش — فرِ ہما گرد و غبار رہش
  در نظر از شوخیٔ اعضائے او — بودہ چمن خیز سراپائے او!

●

فنکار اور اس کے تجربے کی مستی اور سرمستی سے سرمست پیکر خلق ہوتے ہیں، تجربے کی تمام سرشاری اُس میں پیوست ہوتی ہے، وہ بھی نشے میں لہراتا دوسروں کو بدمست بناتا ہے اور مسرت آمیز اور حیرت انگیز لمحے عطا کرتا رہتا ہے. غالب کی ایک دوسری تمثیل میں اس سچائی کے لطیف تاثرات کو پایا جاسکتا ہے. ایک رات ایک شیریں لب ساقی بن گیا، مسکراتے ہوئے اس نے جام میں شراب ڈالی اور اپنے پستہ گوں لبوں سے بادام پیش کئے، جام کے لبوں پر اپنے لب کا بوسہ دیا اور پیالے کو اپنی ذات سے منسوب کر لیا. شراب نے اس کے لبوں کو زور سے بھینچا تو شراب ہونٹوں میں یوں گھل گئی جیسے لعل میں سرخ رنگ ملا ہوتا ہے، اپنی شراب پی کر خود ہی مستانہ ہوگیا اور اس کے ساتھ سب مست ہوگئے:

- بکام دلِ می پرستاں شبے / بساقی گری خاست نوشیں لبے
تبسّم کناں بادہ در جام ریخت / پئے نقل از پستہ بادام ریخت
زلب بوسہ برلبِ جام زد / بخود کرد پیمانہ را نامزد
لبش را می از بسکہ افشردہ تنگ / بیا میخت با لب چو بالعل رنگ
ہمیخواست با تشنگان دست برد / خورش بادۂ خویش از دست برد
بداں مئے کہ خود خورد و از دست شد / نہ یک تن درآں انجمن مست شد!

ان دونوں تمثیلوں کے جمالیاتی تاثرات پیکر نگاری یا پیکر تراشی سے براہ راست کوئی تعلق نہیں رکھتے، لیکن ان کے دونوں پیکر، تمثال کی معنویت، ان کی سحر انگیزی اور روشنی کے طلسم سے آگاہ کردیتے ہیں. 'غالبیات' میں تمثال کے تئیں شاعر کا یہی رویّہ ہے اور اس کی عظمت اور زرخیزی کا کم و بیش یہی احساس ہے.

غالب لباسِ رمز میں نکتہ بیان کرنے کے قائل ہیں (ع در لباسِ رمز حرفے راست گفت) حیات و کائنات کے حسن کو اشاروں کی زبان چاہیے، حسن کے نور کے رمز کا یہ کرشمہ ہے کہ در و دیوار بھی مشرق کی مانند چمکنے لگتے ہیں، نغمے کے رمز سے آسمان رقص کرتا ہے اور فرشتے اس کی صدا پر کان لگائے رہتے ہیں، رمز ہی قطرے میں دریا کا شعور بخشتا ہے، خاک اور غبار دونوں مشاہدے میں آتے ہیں تو رمز ہی سے شہید کے لہو سے لالہ جنم لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور یزید کی تلوار سے ذرّوں کی تڑپ دکھائی دیتی ہے. وجدان کی برقی لہر یا ذہن کی انرجی رمز میں ایسی کیفیت پیدا کردیتی ہے کہ ہم چھاتی تک لہو کی موج کو پہنچتے ہوئے دیکھتے ہیں ـــــ یہ سب حسّی اور جذباتی سچائیاں فن میں ٹھوس حقیقتوں اور سچائیوں کی صورت نقش ہوجاتی ہیں. تخلیقی فکر ہی باطن کے سمندر سے رمزی پیکروں کو موتی کی مانند باہر نکالتی ہے. فنکار پھول کی خوشبو کی طرح اپنے وجود

سے باہر نکلتا ہوا اور اپنی بے پناہ آزادی کو محسوس کرتا ہوا ملتا ہے۔

لاشعور اور شعور میں جو روایتیں ہیں ان میں حزیں بھی ہیں اور جلال بھی، غالب بھی ہیں اور عرفی بھی، نظیری بھی ہیں اور ظہوری بھی، نظامی بھی ہیں اور زلالی بھی، غالب کے دل میں سب کا احترام ہے اس لئے کہ وہ خود ان روایات سے جڑے ہوئے ایک نئی روایت کی تشکیل میں مصروف ہیں۔ علی حزیں کے کلام میں جادو ہے، جلال اسیر کا طرز نرالا ہے، طالب آملی، عرفی شیرازی اور نظیری نیشاپوری کے دامن پھولوں سے بھرے ہوئے ہیں، ظہوری معانی کا ایک سمندر ہے، ظہوری کا قلم سر بلند ہے فکر و تخیل میں اس کا جواب نہیں، وہ تو لفظ کو متحرک کر دیتا ہے، ظہوری کی بدولت طرز تحریر میں ایسی جدت پیدا ہوئی کہ ہر صفحہ مانی کی تصویر بن گیا۔ میں نے ان کی مشکی کی تلچھٹ کی لذت حاصل کی ہے۔

لیکن ساتھ ہی یہ بھی سچائی ہے کہ میں نظامی نہیں ہوں کہ تخیل یا تصور میں جلال جادو کے نکتے سیکھ لیتا، زلالی بھی نہیں ہوں کہ خواب میں نظامی آئیں اور میں گلزار دانش میں نہر نکال کر لاؤں، نظامی جس طرح فخر کرتا ہے میں نہیں کر سکتا، اسے تو فرشتے مضامین دیا کرتے تھے ـــــ میرے پاس تو کسی قسم کا غیبی سہارا نہیں ہے۔ میرا معاملہ تو یہ ہے کہ یہ زندگی مجھ میں جذب ہے اور میں زندگی میں جذب ہوں، غم کی بے پناہ گہرائیوں میں جیسے میری جڑیں پیوست ہو گئی ہیں اور غم ہی میری رہنمائی کر رہا ہے۔ میرے تجربوں میں غم اور نشاط غم کی جو لہریں ہیں ان ہی سے میرے کلام کی لے مرتب ہوئی ہے۔ میرے تجربوں کے طلسم ہی میں کچھ ایسی کیفیت ہے کہ وہ اتنی بلندی پر جا پہنچی ہے۔

- بدیں جادہ کاندیشہ پیمودہ است   غم خضر راہ سخن بودہ است!
- غزل راچو از من نوای رسید   زوالا پیہے بجائی رسید!

یہ لے شان نغمہ بن جائے اور وحی کا درجہ حاصل کر کے پھر مجھ پر نازل ہو تو تعجب کی بات نہیں ہے۔

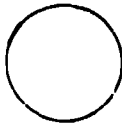
- کہ نشگفت کایں خسروانی سرود   شود وحی و ہم برمن آید فرود

غالب کو جھوٹ بولنے میں بھی بڑا مزہ آیا ہے لیکن ان کی گہری فکر و نظر، ان کی فینتاسی کے عمل، ان کی دروں بینی اور جمالیاتی مشاہدوں اور جمالیاتی بصیرت کے پیش نظر یہاں کوئی بات ایسی نہیں ہے جو جھوٹ ہے، ان باتوں کی شہادتیں قدم قدم پر دیوان غالب، 'نسخۂ حمیدیہ' اور کلیات غالب، سے ملتی ہیں۔

باطن کی کیفیات، وجدانی تحرک، موضوع کو ذات کے تعلق سے سمجھنے کی کوشش، حیات و کائنات کی جمالیاتی وحدت کا احساس، موضوع یا مواد کے تئیں بیداری، تخلیقی عمل کی پُراسرار کیفیات، موضوع اور اظہار، پیکر تراشی اور زبان اور الفاظ ـــــ ان کے متعلق اُن کے جو خیالات اور تاثرات ملتے ہیں، وہ 'غالبیات' کی شہادتوں کے ساتھ بصیرت افروز سچائیاں بن جاتے ہیں۔ اس گفتگو کی روشنی میں ایک بار پھر ان تین اشعار پر نظر ڈالیے:

- طلسمی بستہ اندر آفرینش ـــ کہ افزاید فروغ چشم بینش
- نے کلکش کہ بزم آراست از حرف ـــ بشاخ گلبنی ماناست از حرف
  کہ نتواند گرانی را تحمل ـــ نگون گردد زبار غنچہ و گل!

سارے عالم میں ایسا طلسم باندھا ہے جس سے بصیرت کی نگاہ کی روشنی بڑھتی ہے اس کے قلم نے حروف کی وہ بزم سجائی ہے کہ نظر چکا چوند ہو جاتی ہے، یہ حروف پھولوں کی ایسی شاخ ہیں جو اپنا بوجھ نہیں اٹھا سکتیں، استعاروں کے بوجھ سے قلم جھکا جا رہا ہے اسی طرح جس طرح غنچوں اور گلوں کے بوجھ سے ڈالی جھک جاتی ہے۔

یہ قصہ ہے اس نگاہ کا جو آنکھ کے باہر نہیں، اندر رہتی ہے!

• تخلیقی آرٹ میں تخیل کا عمل نقطے (بندُو) سے دائرے (چکر) اور دائرے سے نقطہ بننے کا عمل ہے۔ تخیل 'بندُو' کی صورت 'روشن خیال' کے مانند چمکتا ہے، 'خیال کی ذہنی تصویر' ہوتا ہے۔ بڑا تخلیقی فنکار تخلیقی سطح پر ایک یا ایک سے زیادہ ذہنی تصویروں کی تہہ داری اور اس کی جہتوں کو نمایاں کرتا ہے، ایک ذہنی تصویر متعدد اور گوناگوں احساسات کو بیدار کرتی ہے اور اِس طرح نقطہ، دائرۂ بنتا ہوا اور اس کی کئی جہتوں کو نمایاں کرتا ہوا محسوس ہونے لگتا ہے۔ ذہنی پیکر یا تصویر سے فنکار حسی سطح پر حاصل کئے ہوئے 'رسوں' (RASAS) کے عرفان کو کسی نہ کسی طرح واضح کرتا جاتا ہے۔ روایتوں سے حاصل شدہ اور عام طور پر محسوس کئے ہوئے پیکروں کی یکسانیت کے باوجود ذہنی پیکروں میں محسوسات کی کیفیت مختلف ہوتی ہے لہذا ذہنی تصویر کی معنویت بھی علیحدہ ہوجاتی ہے۔ یہ معاملہ بلاشبہ شخصیت کے مختلف ذہنی عمل کا ہے۔ 'گیان' اور 'دھیان' کے فرق کی وجہ سے ذہنی تصویر مختلف ہوجاتی ہے اور ایک 'اکائی' بن جاتی ہے۔ غالب کی شخصیت تو 'گیان' اور 'دھیان' کی منزلوں سے اور بلند ہوکر 'سمادھی' کے حسی تجربوں کی خبر دیتی ہے۔

تخلیقی سطح پر تمام علم، تمام بصیرتوں اور تخیل کی تمام نیرنگوں کے منوّر دائروں کو ایک دوسرے میں جذب کرتے ہوئے انہیں گھٹانے کا عمل جاری رہتا ہے، علم اور بصیرت سب تخیل میں جذب اور تحلیل ہوجاتے ہیں اور تخیل کا تیز تر اور انتہائی متحرک دائرہ گھٹتے گھٹتے اتنا چھوٹا ہوجاتا ہے کہ ایک نقطہ یا 'بندو' بن جاتا ہے۔ اس کی برقی لہریں اس کا احساس بخشتی رہتی ہیں کہ تخیل، علم اور بصیرت کی تمام 'انرجی' اس میں جذب ہوگئی ہے۔ اس طرح کائنات کی سچائیاں فرد کے ذہن میں منوّر نقطوں کی صورتیں اختیار کرلیتی ہیں، 'بدھ ازم' میں اسے 'وجنن واد' (VIJNANAVADA) سے تعبیر کیا گیا ہے جو اسی نوعیت کا تخلیقی عمل ہے۔

یہ منّور نقطہ اپنا 'وجود' رکھتا ہے اور اس کا وجود ہی اہم اور قابلِ غور ہے' اسے حالات اور مسائل زندگی کے وسیلے سے سمجھنے کی ضرورت بھی نہیں ہوتی۔ یہ اپنے 'وجود' کی شعاعوں سے جمالیاتی احساسات اس طرح عطا کرتا رہتا ہے کہ نئی جمالیاتی سچائیاں ذہن و شعور کے سامنے آتی رہتی ہیں اور ہم ایک مختلف کائنات کا عرفان اپنے طور پر حاصل کرتے رہتے ہیں۔ یہ نقطہ' تاری کی حسّی سطح پر دائرے کی صورت متحرک ہوکر بھی زندگی کی معنویت' اس کی قدروں اور کائنات کی پُراسرار قوت کی مانند قائم ہوکر اپنی برقی تخلیقی قوت کا احساس دیتا ہے۔ اسی منزل پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اگرچہ ذہنی تصویر اور اس کے خالق دونوں ایک دوسرے کو بخوبی پہچانتے ہوئے اپنی آزادی کا مکمل احساس رکھتے ہیں لیکن اس کے باوجود ذہنی تصویر کی آزادی پرواز پر اس طرح مائل ہوتی ہے کہ فنکار کی گرفت سے باہر ہو جاتی ہے' تخیل کے گہوارے سے نکل کر ذہنی تصویر ایسی فضاؤں میں پرواز کرنے لگتی ہے کہ خود خالق کو اس کی خبر نہیں رہتی کہ وہ کہاں ہے اور کس قسم کے رنگوں اور روشنیوں کو اپنی آزاد فضا میں خلق کر رہی ہے۔ اس کا کوئی ایک نقش نہیں ہوتا کئی نقش ہوتے ہیں' کئی رنگ ہوتے ہیں' جو کچھ جانتے ہیں' اُن سے الگ ہوتی ہے اور جو کچھ نہیں جانتے' اُن سے بلند ہوتی ہے!

تخلیقی یا ذہنی تصویر جمالیاتی تجربے کی کرن لئے پھوٹتی ہے اور اپنی شعاعیں بکھیر دیتی ہے' اور اکثر خود کرن بن جاتی ہے اور اپنے ارتعاش سے جمالیاتی تجربے کی شعاعوں تک ذہن کو لے جانے کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ اس کے بطن میں خیال اور قدر دونوں کی گہری اور تیز لہریں ہوتی ہیں' بظاہر ایک جمالیاتی نقطہ' ایک روشن اور متحرک دائرے تک لے جاتا ہے۔ جدید طبیعیات (MODERN PHYSICS) بھی ہمہ گیر تجربے کو 'پرچھائیں' 'علامت' اور 'الکٹرون' وغیرہ کی صورت گھٹا دیتی ہے۔ ان کی صورتیں بھی حقیقی ہوتی ہیں جو سوچ اور فکر کے مطالبے پوری کرتی ہیں۔ فنونِ لطیفہ میں یہ عمل شعوری اور سائنسی نہیں ہوتا جمالیاتی تجربہ پہلے سے موجود نہیں ہوتا کہ جس کا مشاہدہ کیا جائے اور اسے سمجھنے کے لئے اسے مختصر کیا جائے یا گھٹایا جائے۔ 'دھیان' اور استغراق تو صرف ذات کی دریافت اور اس کی شناخت کے لئے ہوتا ہے کہ جس سے ذہن اور تخیل پوری کائنات کی دریافت کرنے لگتا ہے اور اس کی شناخت مختلف انداز سے کرتا ہے۔ یہ ذات کے اندر اتر نے تخلیقی مرکز سے اپنے رشتوں کو پانے اور محسوس کرنے کا معاملہ ہے۔ علم' ذہانت' بصیرت' غور و فکر' دوربین' فراست سب دروں بینی' دقتِ نظر اور جمالیاتی بصیرت کے لئے ہیں' ذات کی دریافت اور شناخت کے بعد ہی محسوس ہوتا ہے کہ ہر شئے اور عنصر کی اپنی ذات ہے اور یہ 'وژن' ملتا ہے کہ یہ سب 'ذات' کے اندر ہیں' ایک دوسرے میں جذب ایک بڑی جمالیاتی 'وحدت' کے ساتھ! غالب نے حسّی سطح پر اسی جمالیاتی وحدت کا عرفان حاصل کیا تھا' تخیل کی آزاد فضا میں بڑی آزادی کے ساتھ اس جمالیاتی سچائی سے 'آنند' (ANANDA) پایا تھا۔ ان کی ذہنی تصویریں اس وحدت کے جلال و جمال کی قوت اور حرارت یا 'انرجی' کا آئینہ

ہیں۔ یہ آفاقی جمالیاتی تجسیم (UNIVERSAL INCARNATION) کے معنی خیز اشارے ہیں۔ ہندوستانی جمالیات میں انہیں "درشن" (DARSANA) کے پیکروں سے تعبیر کیا گیا ہے جن کے لئے کسی منطقی بحث یا ثبوت کی ضرورت نہیں ہوتی، 'وجدان' یعنی 'بصیرت'، دوربین فراست اور جمالیاتی خوابوں سے حقیقت یا سچائی کا جو 'درشن' ہوتا ہے اور 'درشن' کا عرفان حاصل ہوتا ہے اس سے جمالیاتی تجربے پھوٹ پڑتے ہیں اور 'درشن' کے پیکر سچائی کے منور آئینوں کی مانند حسی سطحوں پر محسوس کئے ہوئے جمالیاتی تجربوں کا 'وژن' فراہم کرتے رہتے ہیں۔ 'وجدان' جو لنگاہ پیدا کرتا ہے اس سے زمانے کی تقدیر نہیں بدلتی لیکن تخیل کی مدد سے ایک نئے زمانے کی جمالیاتی تخلیق ضرور ہو جاتی ہے اور اسی سے آزادی کا ایک نیا احساس جنم لیتا ہے 'متحرک' وژن' کا تصور آزادی کے بغیر پیدا ہی نہیں ہو سکتا' غالب کے ذہنی پیکر اور ان کی تمثیلی تصویریں اسی 'انو بھو' (ANUBHAVA) یا پورے مکمل تجربے کی شعاعوں کے ارتعاشات کی نمائندگی کرتی ہے۔

مشرق نے تخلیقی وجدان کو جو اہمیت دی ہے ہمیں اس کی خبر ہے تخلیقی وجدان کا تصور 'درشن' سے وابستہ ہے' یہ وجدان' روشنی' قوت اور حرکت کا مرکز ہے' اسے سمجھنے کے لئے کسی منطقی استدلال کی ضرورت نہیں ہوتی' یہی 'بودھی' ہے 'عرفان' ہے۔ 'بودھی' 'عرفان' یا 'وجدان' تخلیقی ہوتا ہے' اسی سے 'وحدت' کا شعور حاصل ہوتا ہے' یہ 'سچائی' ہی کا شعور ہوتا ہے' 'سچائی' یہ ہے کہ تمام اشیاء و عناصر میں ایک باہمی ربط اور بامعنی رشتہ ہے' یہ غیر معمولی بیداری ہے' جو تجربہ حاصل ہوتا ہے اسے 'ذات' ہی محسوس کرتی اور دیکھتی ہے' کوئی 'شئے' 'ذات' سے باہر نہیں ہے' ہر 'شئے' 'ذات' ہی کا حصہ ہے' 'وجدان' جو انکشاف کرتا ہے وہ شعور کی مانند کوئی عقیدہ یا اصول نہیں ہے' یہ ذہن اور تخیل کی لطیف ترین کیفیت ہے' منطق اور زبان دونوں اس کی جانب بڑھتے ہیں لیکن اس کے تمام ارتعاشات اور اس کی تمام شعاعوں کو گرفت میں نہیں لے سکتے' بڑا تخلیقی ذہن زبان سے یقیناً زیادہ کام لے لیتا ہے لیکن یہ گرفت مکمل نہیں ہوتی لہٰذا ذہنی پیکر اور ذہنی تصویریں لفظوں کی صورتوں میں ہمہ گیر جمالیاتی تجربوں کے تئیں صرف بیدار کر دیتے ہیں' قاری کا ذہن ہی ان کے ذریعہ آگے بڑھ کر جمالیاتی معنوی جہتوں کو پاتا ہے' ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ ذات کے تجربوں میں حاصل کی ہوئی جمالیاتی معنوی جہتوں سے زیادہ اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔

مشرق نے تخلیقی وجدان کو بنیادی طور پر ذات کا عرفان ہی تصور کیا ہے۔ 'سمکارا' (SAMKARA) کے مطابق ذات کا عرفان منطقی نہیں ہوتا بلکہ ہر قسم کے علم سے اپنے رشتے کی خبر دیتے ہوئے بھی بلند تر ہوتا ہے' زندگی کی گہرائیوں کا علم صرف وجدان ہی سے ہوتا ہے' فنکار اس علم کو اپنے تخلیقی وجدان سے جمالیاتی تجربوں میں تبدیل کر دیتا ہے' وجدانی سطح پر

غور و فکر اور استغراق ہی سے قدروں کی تخلیق اور ان کی پہچان کا سلسلہ جاری رہتا ہے، تخیل تجربوں اور ذہنی پیکروں میں قدروں کے تئیں بیدار کرتا ہے اور ان سے سچائی کی دریافت ہوتی رہتی ہے، وجدانی سچائیاں 'ذہن' کے کرشمے ہیں۔

مشرقی فکر نے اس سچائی کو سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ ہر بڑی فکر کی جڑیں زندگی کی گہرائیوں میں پیوست ہوتی ہیں، سائنس اور فلسفے کے تخلیقی کارناموں پر نظر ڈالئے، محسوس ہوگا کہ یہ بھی وجدانی تجربوں سے متاثر ہوتے رہتے ہیں۔ جب نئی سچائیاں اجاگر ہونے لگتی ہیں تو سائنسی اور فلسفیانہ دنیا فتیں بھی اکثر فنکار کی جمالیاتی تخلیق جیسی محسوس ہونے لگتی ہیں تاریکی میں بھی حیرت انگیز بصیرت پیدا ہو جاتی ہے جو عقل اور منطق سے زیادہ انکشافات محسوس ہوتے ہیں۔ 'اقلیدس' اور علم الحساب میں بھی تناسب کا حسن جمالیاتی احساس کی بیداری کا سبب بنتا ہے۔ تخلیقی درون بینی سے بڑے تخلیقی فنکار کے باطن میں جو چنگاری پیدا ہوتی ہے اس سے ایک آگ جنم لیتی ہے اور روشن رہتی ہے۔ ظاہری آمیزش اور داخلی آمیزش اور ارتقاء کے فرق کو جمالیاتی تخلیق ہی سے سمجھا جا سکتا ہے۔ 'مواد' اور 'جمالیاتی تجربے' کا فرق اسے سمجھا دیتا ہے، علامتیں اور ذہنی تصویریں بھی اس فرق کو واضح کرتی جاتی ہیں، وجدانی تجربے خیالات کے قائم مقام نہیں ہوتے بلکہ اکثر ذہانت اور منطقی خیالات کے لئے چیلنج بن جاتے ہیں تجربوں کے تعلق سے لفظوں، علامتوں اور ذہنی تصویروں کا اپنا آہنگ ہوتا ہے جن سے ان کی سانس چلتی ہے، یہی آہنگ ان کی سانس ہے جو جمالیاتی تجربوں کی زندگی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں، اپنے آہنگ کے ساتھ تجربوں کی گہرائیوں میں لے جاتے ہیں، یہی آہنگ قاری کے ذہن کے آہنگ سے رشتہ قائم کرتا ہے اور کبھی اس طرح کہ قاری کے لاشعور کو بھی بیدار کر دیتا ہے، فنکار اپنے پورے شعور کے مرکز پر گفتگو کرتا ہے لیکن کچھ اس طرح جیسے سائیکی اور ذات کے عرفان کے درمیان گفتگو ہو رہی ہو۔ جس طرح قدیم منتروں کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ اظہار اور آہنگ کے اندر بھی بہت کچھ ہے اسی طرح ذہنی تصویروں سے جمالیاتی تجربوں کو پاتے ہوئے محسوس ہوتا ہے۔ وہ تمام باتیں لفظوں میں نہیں آتیں جو سائیکی اور تخیل کے تحرک سے وجدان میں آتی ہیں۔ وجدان کی تمام کیفیتوں کو الفاظ اور علامتوں میں جذب کرنا ممکن بھی نہیں ہے لیکن یہ ضرور ہو جاتا ہے کہ ایک لفظ یا ایک ذہنی پیکر ایک جہت سے دوسری جہت کی جانب جب پرواز کرنے لگتا ہے تو موجود تاثرات سے آگے کچھ اور پُراسرار تاثرات ملنے لگتے ہیں۔ ایک جہت سے دوسری جہت کا احساس دلاتے ہوئے اور ایک جہت سے دوسری جہت کی جانب پرواز کرتے ہوئے ایک وسیع تر جمالیاتی دائرہ یا چکر کا احساس ملتا ہے، اس کے تحرک سے اکثر مختلف جمالیاتی تاثرات ملتے ہیں، ایک جہت دوسری جہت کا تاثر بھی دیتی رہتی ہے کبھی نقطہ دائرہ اور کبھی دائرہ نقطہ بنتا رہتا ہے اور ارتعاشات کا ایک عالم خلق ہوتا محسوس ہونے لگتا ہے۔ اپنی جانی پہچانی موسیقی اور اپنی منطق دونوں کو پہچاننے کے باوجود شاعری ان سے پہچانی نہیں جاتی، یہ تو اپنی جذباتی تپش، شوق،

جوش، گرمی، طپش، طاقت اور قوت اور ذات کے عرفان کی سرمستی سے پہچانی جاتی ہے، اچھا فنکار انتہائی گہرے تجربوں اور انتہائی شدید ذہنیتوں سے گزرتا ہے، اسے کب فرصت ہے کہ وہ تبلیغ کرے اور تعلیم کی دولت سے مالا مال کرے، منلق سمجھائے اور تعین کرے۔ اس کا تخلیقی عمل تو جمالیاتی تجربوں کے ترجموں پر مجبور کرتی رہتی ہے، اپنے جمالیاتی تجربوں کے بطن سے لفظوں کو کھینچنے اور اُن کی روشن کیفیتوں کو قائم رکھنے کی کوشش ہی بڑی کوشش ہوتی ہے، یہ بھی تخلیقی عمل میں شامل ہے۔ ہم ان لفظوں، ذہنی تصویروں اور علامتوں میں فنکار کی ذہنی قوت، تخلیقی تحرک اور جذباتی اور حسی کیفیتوں کو بہت حد تک پہچان لیتے ہیں۔ وہ نو باسی پھولوں کی نئی جمالیاتی ترتیب بھی اس طور پر کرتا ہے کہ ان کی گزری ہوئی، فراموش کی ہوئی خوشبوئیں بھی قریب آجاتی ہیں اور نئی خوشبوؤں میں جذب ہوجاتی ہیں اور جانے کتنی یادوں کو جگاتے ہوئے جمالیاتی آسودگی عطا کرتی ہیں۔

غالب نے تو اس طرح حسن کا ایک 'عہد نامہ جدید' پیش کیا ہے اور اس کی سب سے بڑی خصوصیت تو یہ ہے کہ یہ زندگی کی بے پناہ معنویت کا احساس بخشتے ہوئے حسن کے دائرے کو وسیع سے وسیع تر کرتا جاتا ہے، ایک ایسا بسیط منظر نامہ سامنے رکھ دیتا ہے کہ قاری کے ذہن میں اسی اعتبار سے کشادگی پیدا ہوتی رہتی ہے، زندگی کا المیہ بھی اپنے حسن کے ساتھ جلوہ گر ہو کر جمالیاتی انبساط عطا کرنے لگتا ہے، ہم ایسی آوازیں سننے لگتے ہیں جو اپنی پُراسرار کیفیتوں سے حسیات سے رشتہ قائم کر لیتے ہیں، کائنات اپنے حسن و جمال کے ساتھ ارتقا کی جانب مائل نظر آنے لگتی ہے، لگتا ہے یہ بڑھتی اور تہہ دار بنتی جا رہی ہے مسلسل عمل جاری ہے، ساتھ ہی کرب بھی ہے اور حادثے بھی ہیں ہم بھی اس کرب اور ان حادثوں سے دوچار ان کی لذتوں سے آشنا ہوتے ہوئے اس کے ساتھ ہی ابھرتے جا رہے ہیں، جلال و جمال کے تمام مظاہر باطن میں پھیلتے جاتے ہیں اور ان تجربوں سے گزرتے ہوئے انوکھی پُراسرار مسرت حاصل ہوتی جا رہی ہے، غالب، کروچے کے اِس خیال کی تصدیق کر دیتے ہیں کہ جمالیاتی تجربہ ایک متحرک تخلیق ہے کہ جس کا ارتقا ہوتا رہتا ہے۔

'ذات' کے عرفان نے 'جمالیاتی وحدت' کا جو حسی تصور دیا ہے اُس سے غالب دو نہایت ہی اہم رجحانات شدت سے ابھارتے ہیں:

(۱) ــــ 'ذات' کے وسیلے سے حیات و کائنات کے جلال و جمال کو پہچاننے کا رجحان ــــ 'ذات' کی ایسی بیداری کہ اشیا، و عناصر اور حیات و کائنات کی جمالیاتی وحدت کا عرفان حاصل ہو'

اور آگے بڑھ کر

'ذات' کے جمالیاتی وجدان کے تحرک سے اِن کی نئی دریافت' اور ان کی نئی تخلیق!

اور

(۲) ــــ تصوف کی روشنی پی کر اور اِس کے رسوں سے آشنا ہو کر خدا یا حسن مطلق کے وجود کو مرکزِ حسن بنا کر تمام اشیا، و عناصر اور حیات و کائنات کے حسن و جمال کی 'وحدت' کو شدت سے محسوس کرنے کا رجحان!

ایک جگہ 'ذات' کے مرکز سے اپنے سفر کی ابتدا کہ ذات کی قوت و حرارت اور اس کی 'انرجی' (ENERGY) سے ساری چیزیں' تمام حسن اور تمام جلوے ذات کا حصہ بن جائیں اور دوسری جگہ حسن مطلق کو مرکز بنا کر تمام حسن و جمال کی وحدت کا عرفان!

اپنے وجود سے گزرنا ساری دنیا کو ساتھ لے جانا ہے' آنکھیں بند کرتے ہی 'فینتاسی' سے محسوسات کی ایک دنیا اس طرح سامنے آجاتی ہے:

- خلق برستی عالم کشیدیم از مژہ بستن — ز خود رفتیم وہم با خویشتن بر دیم دنیا را!
- قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل — کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا۔
- ہر گل جدا نا شدہ از شاخ بداماں من است
- وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے — چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگین نوائی کا!
- غنچہ پھر لگا کھلنے' آج ہم نے اپنا دل — خوں کیا ہوا دیکھا' گم کیا ہوا پایا!
- نگہ گرم سے ایک آگ ٹپکتی ہے اسد — ہے چراغاں' خس و خاشاک گلستاں مجھ سے
- از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ — طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ!
- غالب چو شخص و عکس در آئینۂ خیال — با خویشتن یکے و دوچار خودیم ما!
- عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں — کچھ خیال آیا تھا وحشت کا' کہ صحرا جل گیا!

- ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
  ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے۔
- اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنون
  صورت رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے
- شررے کز تو در دل سنگ است
  بر رخ لعل جلوۂ رنگ است!
- دوزخ بداغ سینۂ گدازے نہفتہ
  قلزم بچشمِ اشک فشانے نہادہ!
- ہم کہ آتش در نہادم آب شد از گرمیٔ بتہا!
- گرستیم آنقدر کز خون بیاباں لالہ زار شد
  خزاں ما بہار دامن صحرا مت پنداری!
- کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
  کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا!
- وہ نالۂ دل میں خس کے برابر جگہ نہ پائے
  جس نالہ سے شگاف پڑے آفتاب میں
- نور سے تیرے ہے اس کی روشنی
  ورنہ ہے خورشید یک دستِ سوال
- ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
  پرتو سے آفتاب کے ذرہ میں جان ہے
- تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک
  بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل!
- باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
  ہر گلِ تر ایک چشمِ خونچکاں ہو جائیگا!
- از وہم قطرہ گیست کہ در خود گمیم ما
  اما چو وارسیم ہماں قلزمیم ما!
- در شاخ بود موجِ گل از جوشِ بہاراں
  چون بادہ بہ مینا کہ نہانست و نہاں نیست
- نشاطِ معنویان از شراب خانۂ تست
  فسونِ بابلیاں فصلے از فسانۂ تست!
- موجہ از دریا شعاع از مہر حیرانی چراست
  محو اصلِ مدعا باش و بر اجزائش مپیچ!
- زما گرست این ہنگامہ بنگر شور ہستی را
  قیامت میدمد از پردۂ خاکیکہ انسان شد!
- دماغ محرمی دل رساندن آسان نیست
  چہا کہ بر سرِ خار از شیشہ گر گزرد!
- ناز را آئینہ ماییم لبفرما تا شوق
  بتو از جانب ما مژدۂ دیدار برد!
- نفس چون زبوں گردد دیو را بفرمان گیر
  محرم سلیمانم نقش خاتم از من پرس!
- خلد را نہادم من لطفِ کوثر از من جو
  کعبہ را سوادم من شورِ زمزم از من پرس!
- نخلم کہ ہم بجای رطب طوطی آورم
  ابرم کہ ہم بروی زمین گوہر افگنم!
- غرقِ محیطِ وحدت صرفیم و در نظر
  از روی بحر موجہ وگرداب شستہ ایم!
- نقش بہ ضمیر آمدۂ نقش طرازم
  حاشا کہ بود دعوی پیدائی خویشم!

- رنگہا چوں شد فراہم معرفی دیگر نداشت — خلد را نقش و نگار طاق نسیان کردہ ایم!
- ہم بعالم زاہل عالم برکنار افتادہ ام — چوں امام سبحہ بیروں از شمار افتادہ ام!
- بگوشم می رسد از دور آواز درا امشب — دلی گم گشتہ ای دارم کہ در صحراست پندار.
- مرو ز آئینہ خانہ کہ خویش تماشائے ست — یکی تو محو خودی وچو تو ہزار یکی.
- چشمیکہ بما دارد ہم زولقف ندارد — خود نیز رخ خودرا از ما نتوانستی!
- ہر زہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم — لغو ہے آئینۂ فرقِ جنوں و تمکیں!
- کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم — کردیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے!
- دستگاہِ دیدۂ خونبار مجنوں دیکھنا — یک بیابان جلوۂ گل فرشِ پا انداز ہے!

——— وہ میری جانب اِدھر دیکھے یا اُس جانب نظر اٹھائے، ہر طرف اسی کا جلوہ ہے، اپنے جمال کے حیرت زدوں میں وہ خود شامل ہو گیا ہے!

——— وہ اپنی ذات میں گم ہے اور آئینے میں اس کی طرح ہزاروں نظر آ رہے ہیں!

——— آج کی شب میں دُور جرس کی آواز سن رہا ہوں، ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے میرا دل جو کھویا تھا وہ کہیں صحرا میں ہے!

——— میں دنیا میں رہتے ہوئے بھی دنیا والوں سے الگ ہوں، اسی طرح جس طرح امام تسبیح میں ہوتا ہے مگر شمار میں نہیں آتا!

——— جب بہت سے رنگ جمع ہو گئے تو ہم نے جنت کو طاق نسیان نقش و نگار بنا دیا!

——— حاشا کہ مجھے اپنی نمود کا دعویٰ ہو، میں وہ نقش ہوں جو اپنے نقاش کے ضمیر میں گزرا ہو!

——— ہم تو وحدت کے سمندر میں ڈوبے ہوئے ہیں، ہماری نظر نے سمندر سے موج و گرداب کو الگ کر دیا ہے۔

——— میں وہ نخل ہوں کہ جس سے خرما کی جگہ طوطی کا جنم ہوتا ہے اور ایسا بادل جو ساری دھرتی پر موتی کی بارش کرتا ہے۔

——— میں کعبے کا ہم رتبہ ہوں، میرا وجود جنت کی طرح مقدس اور پاکیزہ ہے۔ زمزم کا لطف ——— مجھ سے پوچھو، کوثر کی لطافت کی جستجو مجھ سے کرو!

——— میں اپنی 'ذات' کو جانتا ہوں کہ جس نے نفس کو مغلوب کر رکھا ہے، 'دیو مطیع ہے'، سلیمانؑ کا محرم راز ہوں اور ان کی انگوٹھی کے نقش کے اسرار سے واقف ہوں۔ اس نقش کی حقیقت مجھے معلوم ہے!

——— وہ چاہے تو میرے وجود کے اندر اپنے حُسن و جمال کا مشاہدہ کر سکتا ہے!

— دل کے تمام اسرار کو جاننا آسان نہیں، پتھر پر شیشہ گر کے ہاتھ سے کیا گزرتی ہے، اس کا احساس ہی بتا سکتا ہے کہ شیشہ کس طرح وجود میں آتا ہے، شیشہ بننے کے لئے پتھر پر شیشہ گر کے ہاتھ سے کیا گزر جاتی ہے، پورے وجود کو بھی ایسے ہی مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے پھر دل جو تمام اسرار کا گہوارہ ہے، جنم لیتا ہے!

— کائنات کا ہنگامہ میری وجہ سے اب تک قائم ہے، وہ مٹی جو انسان بن گئی، یہ قیامت اسی کی بپا کی ہوئی ہے!

— موج دریا سے اور شعاع آفتاب سے علیحدہ نہیں، اصل مدعا میں گم ہو جا اور اجزاء سے تعلق نہ رکھ!

— وجود کی گہرائیوں میں جو کیف و سرور ہے وہ اسی کے مے خانے کا فیض ہے۔ اہلِ بابل کا جو جادو تھا وہ دراصل اسی کے افسانے کا ایک باب تھا!

— بہار کے جوش سے موجِ گل ہوتی ہے، اسے اس طرح جانو کہ شیشہ میں شراب ظاہر بھی ہے اور ظاہر نہیں بھی ہے!

— ہم قطرہ نہیں سمندر ہیں، خود کو قطرہ سمجھنے کے وہم کا نتیجہ ہے کہ ہم سمٹ کر اپنے اندر گم ہو گئے ہیں،

— یہ کائنات اس کی یکتائی کا ظہور ہے، اگر وہ اپنے حسن و جمال کو دیکھنا نہیں چاہتا تو جلال و جمال کے یہ مظاہر کب ہوتے!

— عالم رنگ و بو کی لطافت میں بہار کی لطافت ہے، لالہ و گل اور نسرین کے رنگ جدا جدا ہیں لیکن اس اختلاف کے باوجود سب کی لطافت کا سرچشمہ ایک ہی ہے، سرچشمہ اور اشیاء و عناصر کی وحدت کو لطافت میں پایا جا سکتا ہے۔

— دل کے آئینے میں محبوب کا جمال ہے، دل اسی لئے دل ہے کہ یہ محبوب کا جمال لئے ہوئے ہے، یہ خود محبوب کا جمال ہے، آفتاب سے ذرّہ تک دل کا ایک سلسلہ قائم ہے۔ جدھر نظر جاتی ہے ہر شے مظہرِ جمال کا جلوہ بنی ہوئی ہے عارف بھی اپنے دل میں اپنا ہی عکس دیکھتا ہے اور اس طرح ہر ذرّہ میں اپنا ہی وجود دیکھتا ہے۔

— نفس اور نکہتِ گل میں ایک ہی کیفیت ہے، میری رنگیں نوائی چمن کی وجہ سے ہے، میری رنگیں نوائی کا جلوہ اسی کے حسن و جمال کا پہلو ہے!

— نگاہِ کرم سے جو آگ ٹپکتی ہے اسی سے خس و خاشاکِ گلستان میں چراغاں کی کیفیت ہے، نگہ کی آگ نے خس و خاشاک کو چراغاں کر کے ایک ایسے گلستان کو خلق کر دیا ہے جہاں ذات کے جلال کا حسن جلوؤں کی صورت جلوہ گر ہو گیا ہے۔

اور جانے ایسے کتنے دلکش اور دلنشیں جمالیاتی تجربے ہیں، یہ سب ان ہی دو بنیادی رجحانات سے خلق ہوئے ہیں، تخلیقی

فنکار نے شاداب تجربوں کی تخلیق کر کے جانے کتنی جمالیاتی جہتیں پیدا کر دی ہیں۔ ان تجربوں میں اگر آپ 'حمد' کے خوبصورت اشعار بھی شامل کر دیں تو ایک وسیع تر دائرے میں جانے کتنے حسین و جمیل جمالیاتی تجربے روشن نقطوں کی صورتوں میں چمکتے ہوئے محسوس ہونگے مثلاً ہم خوش ہیں کہ ہماری ذات میں تیرے جلال کا ظہور ہے ہم اس آتش ایزدی کے سلگانے کے لئے چنگاری بنے:

- بخویشتن از ظہور جلالت خوشیم — فروزینۂ ایزدی آتشیم

زخم جگر کی مٹی میں نمی ہے اسی طرح جیسے تیرے باغ کے پھولوں کو شبنم ملتی ہے۔

- ترابِ جگر خستگی را نمی است — کہ گلہائے باغ ترا شبنمی است

ایک ہی شراب سے ایک ایسا پیمانہ دیتا ہے کہ ہر ذرہ اس کے سرور میں پُر اسرار رقص کرتا ہے:

- بیک بادہ بخشد ز پیمانۂ — بہر ذرہ رقصِ جداگانۂ!

یہ عالم کیا ہے؟ علم و خبر کا آئینہ ہے، ایک ایسی فضا پھیلی ہوئی ہے کہ جہاں بھی آنکھ ٹھہرتی ہے تو سامنے اُسی کی صورت ہوتی ہے۔

- جہاں چیست آئینۂ آگہی — فضائے نظر گاہِ وجہ اللّٰہی!

جدھر چہرہ گھومے گا اسی کی جانب رخ ہو گا بلکہ وہ چہرہ جو تم موڑو گے وہ بھی اسی کا چہرہ ہو گا:

- نہ ہر سو کہ رو آوری سوئے اوست — خود آں رو کہ آوردۂ روئے اوست!

یہ ساری کائنات کیا ہے؟ اسی کی ذاتِ واحد ہے، وہ اشیاء، وہ عناصر کہ جن کا بیان ممکن نہیں یعنی جن کے جوہر بیان میں نہیں آسکتے، بیان کی قوت جن کے سامنے ختم ہو جاتی ہے، وہ بھی اسی کی ذات میں:

- چوں ایں جملہ را گفتۂ عالم است — بہ گفت آنچہ ہرگز نیاید ہم اوست!

کمال کی صفات کا نقطہ خود تیرے تصور کی پرواز میں موجود تھا، اسی نقطے سے سیاہ و سفید ابھرتے ہیں اور اسی پردے میں متضاد صفات کی کیفیت پیدا ہوئی ہے، اسی کی بدولت دماغ خوشبو سے بھر جاتا ہے اور اسی کی وجہ سے باغ میں پھول

کھل جاتے ہیں، وہی نگاہ کی روشنی کا مرکز ہے اور سانس کی نغمہ سرائی کا پُراسرار رشتہ اسی سے ہے، اسی جنبش سے لہروں میں رنگ کی موجیں ہیں اور اسی سے موجِ خون نے جنم لیا ہے۔

- ترا با خود اندر پیوندِ خیال ۔۔۔ بود نقطہ از صفاتِ کمال
  کزاں نقطہ خیزد سیاہ سپید ۔۔۔ وزاں پردہ بالد ہراس و امید
  بداں تازہ گردد مشام از شمیم ۔۔۔ بداں بشگفد گل بباغ از نسیم
  از آنجا نگہ روشنائی برد ۔۔۔ وز آنجا نفس نغمہ زائی برد
  از آں جنبش آید بشوخی بروں ۔۔۔ اگر موج رنگست در موجِ خون!

ان دونوں رجحانات نے جہاں ہر شئے میں اظہار کی شدت کے جلوے دکھائے ہیں وہاں رقص اور تحرک کے شدید ترین احساس کو پیدا کرتے ہوئے تخلیقی تخیل اور 'فینتاسی' سے نئی جمالیاتی دریافت کا ایک معنی خیز پُراسرار سلسلہ قائم کر دیا ہے کہ جس سے 'ہند مغل جمالیات' میں ایک مستقل عنوان قائم ہو جاتا ہے!

'جمالیات' کے دو بڑے نظام کی انتہائی خوشگوار آمیزش کے یہ افضل ترین جمالیاتی تجربے ہیں، مسلمانوں کی تہذیبی فکر کے اعلیٰ ترین معیار کے ساتھ ہندوستانی تہذیبی فکر کے اعلیٰ ترین معیار کی آمیزش تخلیقی قوتوں کو اس طرح بیدار اور متحرک کرتی ہے کہ اندر کا 'جی۔ نی۔ یس' (GENIUS) باہر آجاتا ہے۔ ان کی روشنیوں کو پی کر ذات، وجدانی سطح پر اپنی بے پناہ تخلیقی قوتوں کا مظاہرہ کرتی ہے، اس آمیزش کی عمومیت یا کلیت (TOTALITY) ذہن کی پختگی اور ہم آہنگی میں زبردست حصہ لیتی ہے اور ذہن اور تخیل کی ہم آہنگی اس آمیزش کی عمومیت اور کلیت کو جذب کر لیتی ہے۔ بصیرت اور تخیل یا 'فینتاسی' کی جمالیاتی تخلیق کا حیرت انگیز نمونہ سامنے آجاتا ہے۔

'جمالیات' کے ان دو بڑے نظام کی خوبصورت آمیزش سے جو سیپ پیدا ہوا اس سے غالب ایک انتہائی نادر موتی کی مانند باہر نکلے ہیں۔ تجربوں کا وقار، ان کی طاقت اور ان کی تمام گہرائیاں ان سے گہرا بامعانی رشتہ رکھتی ہیں، یہ خود کو ایک کل (WHOLE) میں تبدیل کرنے کا عمل ہے کہ جس سے فطرت، جبلت، جذبہ، عقل و دانش سب کے توازن کا زبردست احساس ملتا ہے۔

تجربے حقیقت کی فطرت اور روح سے قریب بھی ہیں، حقیقت کی توسیع بھی کرتے ہیں، اس کی نئی جمالیاتی صورتیں بھی خلق کرتے ہیں اور نئی جمالیاتی دریافتوں کا سلسلہ بھی قائم ہو جاتا ہے۔

ایک بڑا تخلیقی فنکار اپنی ذات کے وسیلے سے اپنی روایات، اپنے عہد اور انسان کے خوبصورت ترین تجربوں میں اترتا ہے اور انہیں اپنی ذات کا حصہ بنالیتا ہے اور کچھ اس طرح کہ ہم خود کو شعور کی بالکل نئی سطحوں پر پانے لگتے ہیں، محسوس ہوتا ہے جیسے تخلیق خود ذات کے ارتقا اور شعور کی وسعت کا نتیجہ ہے۔

مذہبی رجحان اس ارتقا اور وسعت کو زیادہ سے زیادہ محسوس بنانے کی انرجی لئے ہوئے ہے، تصوف اور بھگتی کی آمیزش سے مٹی اور فضا میں جو خوشبو پیدا ہوئی وہ تجربوں کی لطافت اور سرمستی کا باعث بھی بنی ہے۔ بڑا تخلیقی فنکار ایک یوگی کی طرح اپنے 'یوگ' سے جسم، حیات، زندگی اور ذہن میں مناسبت ہم آہنگی اور توازن پیدا کر کے انہیں گرفت میں لے لیتا ہے اور تخلیقی تخیل کو تخلیقی عمل کے لئے آزاد چھوڑ دیتا ہے۔ تخیل کا کرشمہ تمثال اور تصورات میں صرف رابطہ پیدا نہیں کرتا بلکہ اور آگے بڑھ کر پراسرار سرگوشیاں کرتا ہے!

(د) احساسِ ذات کا وُزن اور فسُونِ نشاط!

- 'نسلی برتری' کے احساس نے تہذیب کا عرفان ، یا کیا یا تہذیب کی جمالیات کے عرفان نے احساسِ ذات اور 'خود مرکزیت' کے احساس کو شدید تر بنا کر غالب کے لاشعور کو حد درجہ فعال بنا دیا یہ بتانا مشکل ہے' یہ دونوں سچائیاں اہمیت رکھتی ہیں۔

نسلی برتری کا احساس اس لئے قابلِ احترام ہے کہ اردو اور فارسی شاعری کو انتہائی خوبصورت تجربے اسی احساس کی وجہ سے ملے ہیں' غالب کے احساسِ خود بینی اور اُن کی خود مرکزیت کے روشن نقطہ ہی سے غالب کے بہتر مطالعے کی ابتدا ہو سکتی ہے' وہ اپنے وجود اور اپنے باطن کو تمام حسن کا مرکز سمجھتے ہیں' جانے کتنے سرچشموں تک اس کی تلاش میں جاتے ہیں' اُن کی انفرادیت' باطن میں تمام جلووں کا مشاہدہ کرتی ہے۔

آریائی لاشعور کی یہ آواز "میں آذر نفس کے خاندان سے ہوں" پھیلی ہوئی' تہہ دار' انتہائی معنی خیز اور صدیوں میں سفر کرتی ہوئی خوبصورت تہذیب کے اعلیٰ ترین تجربوں کے شعور کا احساتی ردِ عمل ہے۔ عجمی اور ہندوستانی لاشعور سے ایک گہرا رشتہ قائم کر کے وہ خود اس تہذیب کی جمالیات کی علامت بن گئے ہیں' مندرجہ ذیل اشعار سے 'موجود' 'ذات' 'انفرادیت' وغیرہ کی اہمیت اور 'ذات' کو تمام تر توجہ کا مرکز بنانے کی خواہش کی پہچان ہو جاتی ہے :

- عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختۂ
  چوں فن از دودۂ آذر نفساں برخیزد!

آسمان مدتوں چکر لگاتا ہے تب کہیں ایک بوسا جگر سوختہ آتش نفسوں کے خاندان سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ احساس جب

اور روح پرور بن جاتا ہے تو ایسے خوبصورت تجربے خلق ہوتے ہیں:

- ز ما گرمست این ہنگامہ بنگر شور ہستی را
قیامت میدمد از پردۂ خاکیکہ انسان شد!

کائنات کے ہنگامے کو دیکھو، یہ صرف میرے دم سے ہے اسے یوں سمجھو کہ وہ خاک جو انسان بن گئی یہ قیامت اسی کی بپا کی ہوئی ہے

- چشم آغشتہ بخون بین و ز خلوت بدر آئی
بنگر ابر شفق آلودہ گلستان ترا!

میری خون بار آنکھوں کو دیکھو، خلوت سے نکل کر دیکھو کہ تمہارے باغ پر کیا شفق آلود ابر گھر آیا ہے۔

آتش اور روشنی کو اس طرح سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ میرا پیکر مٹی کا ہے، میرے دل کی تخلیق آتش سے ہوئی ہے، یہ آگ نہ ہوتی تو یہ روشنی کب ہوتی:

- پیکرم از خاک و دل از آتش است
روشنی آب و گل از آتش است
آتشم آنست کہ دودش نیست
بر نمط شعلہ نمودش نیست
سوختہ ام لیک نہ سوزندہ ام
آتش بے دُود فروزندہ ام
آتشم اما بفروغ و فراغ
روشنیِ شمع و نورِ چراغ!

(مثنوی ہشتم)

'ذات' جلال و جمال کا جلوہ اور مرکزِ حسن بن جاتی ہے!

کہتے ہیں بظاہر ندی نظر آتا ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ میں آتش ہوں، میرے وجود کی گہرائیوں میں کوئی غوطہ لگائے تو اس کے ہاتھ میں مچھلی نہیں بلکہ آگ کا متحرک پیکر 'سمندر' آئے گا:

- از بروں سو آبم اما از دروں سو آتشم
ماہی ار جوئی سمندر یابی از دریائے من!

(کلیات قصیدہ ۶۱ ص ۳۲۰)

ان سے غالب کی 'سائیکی' اور ان کے 'وژن' کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے!

غالب اپنے نسب اور خاندان پر فخر کرتے ہیں، خود کو سلجوقی اور افراسیابی سمجھتے ہیں، "مہر نیمروز" میں تو اپنا سلسلہ ابن فریدوں سے قائم کر دیتے ہیں اور اپنے آبا و اجداد کے تیر کو اپنا قلم بنا لیتے ہیں، 'اپنی ذات' کی عظمت کو ماضی کی پُر عظمت تاریخ میں تلاش کر لیتے ہیں:

- غالب از خاک پاک تورانیم — لاجرم در نسب فرہمندیم
  ترک زادیم و در نژاد ہمی — بہ سترگان قوم پیوندیم
  ایبکیم از جماعۂ اتراک — در تمامی ز ماہ دہ چندیم
  فن آبائے ما کشاورزی ست — مرزبان زادۂ سمرقندیم

•

- بلند پایہ مرا گرچہ من سخن سنجم — ولیک پیشۂ آبا بہ عالم اسباب
  سپہیدی بدوز افراسیاب تا پدرم — ہمہ طریقۂ اسلاف داشتند عقاب
  دلاوراں نگری تا پشنگ پشت بہ پشت — بپیش گاہ تو چوں خویش راشوم نساب!

•

- سلجوقیم بہ گوہر و خاقانیم بہ فن — توقیع من بہ سنجر و خاقاں برابر است!

•

- مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند — شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند
  گہر از رایتِ شاہانِ عجم برچیدند — بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند
  افسر از تارکِ ترکانِ پشنگی بردند — بہ سخن ناصیۂ فر کیانم دادند
  گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند — ہر چہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند!

•

- غلیم ولے نورِ چشم محیطم — عزیزم ولے روشنانِ جہانم
  بہ مضمارِ دعویٰ خداوندِ رخشم — در اقلیمِ معنیٰ جہاں پہلوانم
  گرفتم کہ از تخم افراسیابم — گرفتم کہ از نسلِ سلجوقیانم
  دل و دستِ تیغ آزمائی ندارم — رہ و رسم کشور کشائی نہ دانم
  چہل سال توقیعِ معنی بستم — سزد گر نویسند صاحب قرانم!

•

اور روح پرور بن جاتا ہے تو ایسے خوبصورت تجربے خلق ہوتے ہیں:

- ز ما گرمست این ہنگامہ بنگر شور ہستی را
  قیامت میدمد از پردۂ خاکیکہ انسان شد!

کائنات کے ہنگامے کو دیکھو، یہ صرف میرے دم سے ہے، اسے یوں جانو کہ وہ خاک جو انسان بن گئی یہ قیامت اسی کی بپا کی ہوئی ہے

- چشم آغشتہ بخون بین و ز خلوت بدر آئی
  اینک ابر شفق آلودہ گلستان ترا!

میری خون بار آنکھوں کو دیکھو، خلوت سے نکل کر دیکھو کہ تمہارے باغ پر کیا شفق آلود ابر گھر آیا ہے۔

آتش اور روشنی کو اس طرح سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ میرا پیکر مٹی کا ہے، میرے دل کی تخلیق آتش سے ہوئی ہے، یہ آگ نہ ہوتی تو یہ روشنی کب ہوتی:

- پیکرم از خاک و دل از آتش است — روشنیٔ آب و گل از آتش است
  آتشم آنست کہ دودش نیست — بر نمط شعلہ نمودش نیست
  سوختہ ام لیک نہ سوزندہ ام — آتش بے دود فروزندہ ام
  آتشم اما بفروغ و فراغ — روشنیٔ شمع و نورِ چراغ!

(مثنوی ہشتم)

'ذات' جلال و جمال کا جلوہ اور مرکزِ حسن بن جاتی ہے!

کہتے ہیں بظاہر ندی نظر آتا ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ میں آتش ہوں، میرے وجود کی گہرائیوں میں کوئی غوطہ لگائے تو اس کے ہاتھ میں مچھلی نہیں بلکہ آگ کا متحرک پیکر 'سمندر' آئے گا:

- از بروں سو آبم اما از درون سو آتشم
  ماہی ار جوئی سمندر یابی از دریائے من!

(کلیات قصیدہ ۱۰۶ ص ۳۴۰)

اِن سے غالب کی 'سائیکی' اور ان کے 'وژن' کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے!

غالب اپنے نسب اور خاندان پر فخر کرتے ہیں، خود کو سلجوقی اور افراسیابی سمجھتے ہیں، مہر نیمروز میں تو اپنا سلسلہ ابن فریدوں سے قائم کر دیتے ہیں اور اپنے آباؤ اجداد کے تیر کو اپنا قلم بنا لیتے ہیں، اپنی 'ذات' کی عظمت کو ماضی کی پُر عظمت تاریخ میں تلاش کر لیتے ہیں:

- غالب از خاک پاک تورانیم — لاجرم در نسب فره‌مندیم
  ترک زادیم و در نژاد همی — به سترگان قوم پیوندیم
  ایبکیم از جماعهٔ اتراک — در تمامی ز ماه ده چندیم
  فنِ آبائے ما کشاورزی ست — مرزبان زادهٔ سمرقندیم

•

- بلند پایه سرا گرچه من سخن سنجم — ولیک پیشهٔ آبا به عالم اسباب
  سپهبدی بدوز افراسیاب تا پدرم — همه طریقهٔ اسلاف داشتند عقاب
  دلاوراں نگری تا پشنگ پشت به پشت — پیش گاه تو چوں خویش راشوم نساب!

•

- سلجوقیم به گوہر و خاقانیم به فن — توقیع من به سنجر و خاقاں برابر است!

•

- مژدهٔ صبح دریں تیره شبانم دادند — شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند
  گہر از رایتِ شاہانِ عجم برچیدند — بعوضِ خامهٔ گنجینه فشانم دادند
  افسر از تارکِ ترکانِ پشنگی بردند — به سخن ناصیهٔ فر کیانم دادند
  گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند — ہر چه بردند به پیدا به نہانم دادند!

•

- غلیم ولے نورِ چشمِ خلیلم — عزیزم ولے روشنائی جہانم
  به مضمارِ دعویٰ خداوندِ رخشم — در اقلیمِ معنیٰ جہاں پہلوانم
  گرفتم که از تخمِ افراسیابم — گرفتم که از نسلِ سلجوقیانم
  دل و دستِ تیغ آزمائی ندارم — ره و رسمِ کشور کشائی نه دانم
  چہل سال توقیعِ معنیٰ بنشتم — سزد گر نویسند صاحب قرانم!

•

- غالبؔ بہ گہر ز دودۂ زادِ شمم ۔۔۔ زاں رو بصفائے دمِ تیغ است دمم
  چوں رفت سپہدی، زدم چنگ بہ شعر ۔۔۔ شد تیرِ شکستۂ نیا گاں قلمم!

•

یہ ہے غالبؔ کا بنیادی تیور اور رجحان جو شخصیت کو مرکزی حیثیت دیتا ہے اور پھر یہ شخصیت تخلیقی عمل میں بہت پُر اسرار بن جاتی ہے۔ یہ عمدہ جمالیاتی اور رومانی تجربے اسی بنیادی رجحانات کی دین ہیں:

- ماہمائے گرم پروازیم فیض از ما بجوے ۔۔۔ سایہ ہمچوں دود بالا میرود از بالِ ما!
- میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا ۔۔۔ میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا!
- عرض کیجیے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں ۔۔۔ کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا!
- نگہہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ ۔۔۔ ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے!
- آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے ۔۔۔ اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے!
- شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا ۔۔۔ شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا!
- ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے ۔۔۔ گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے!
- جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسدؔ ۔۔۔ صحرا ہماری آنکھ میں یک مشتِ خاک ہے!

'وژن' اور تیز اور گہرا ہوتا ہے تو اِس رجحان کی شدت بڑھ جاتی ہے اور مختلف انداز اور تیور ملنے لگتے ہیں جو بنیادی احساس سے رشتے کی پُر اسرار خبر بھی دیتے رہتے ہیں:

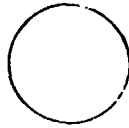
- ڈھونڈے ہے اس مغنی آتش نفس کو جی ۔۔۔ جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے!
- کوہ کے ہوں بارِ خاطر گر صدا ہو جائیے ۔۔۔ بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہو جائیے!
- اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں ۔۔۔ صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے!
- پھر گرم نالہ ہائے شرر بار ہے نفس ۔۔۔ مدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کیے ہوئے!
- سایہ میرا مجھ سے مثلِ دود بھاگے ہے اسدؔ ۔۔۔ پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے!

•

اکثر آتش، برق اور آفتاب کے پیکروں میں اپنی 'ذات' کو شدت سے نمایاں کرتے ہیں، یہ تینوں پیکر آگ، رنگ اور روشنی کی علامتیں ہیں، 'رگِ اندیشہ' کے اضطراب کا محرک بھی باطن ہے۔ موت کے بعد بھی رگ اندیشہ میں اضطراب باقی ہے یہی وجہ ہے کہ مزار کے قریب ہر طرف غبار پیچ وتاب کھا رہے ہیں:

- غبارِ طرفِ مزارم بہ پیچ و تابی ہست
  ہنوز در رگِ اندیشہ' اضطرابی ہست!

اپنی عظمت اور بلندی کا احساس ایک جگہ اس طرح دلایا ہے کہ جو ستارے انتہائی بلندیوں پر ہوتے ہیں وہ نظر نہیں آتے،

- پایۂ من جز بچشمِ من نہ آید در نظر
  از بلندی اخترم روشن نہ آید در نظر!

• اسی بنیادی رجحان اور 'وژن' کا کرشمہ ہے کہ اردو شاعری کو عاشق کا ایک ایسا کردار ملا ہے جس کی شخصیت محسوس ہوتی ہے، غالب کی غزل کا عاشق، محبوب اور اس کے حسن پر فریفتہ ہے لیکن بڑے وقار، رکھ رکھاؤ اور بلند اور اعلیٰ اقدار کے ساتھ اپنی شخصیت کو محسوس بنا دیتا ہے۔ اس کی ذات ایک بلند درجہ رکھتی ہے، صحرا نوردی میں اُس کا کوئی ثانی نہیں ہے، اس کی گرمیٔ رفتار کے اثر سے صحرا کے کانٹے جل جاتے ہیں :

• خارہا از اثر گرمیٔ رفتارم سوخت   منتی بر قدم راہروان ست مرا !

'جمالِ دوست' کو ایک تماشائی کی طرح، لیکن اپنے احساسِ جمال کے ساتھ اس طرح دیکھتا ہے :

• نازم فروغ بادہ ز عکس جمالِ دوست   گوی فشردہ اند بجام آفتاب را !

عاشق کا جمالیاتی شعور غیر معمولی ہے، اُسے چاند، آفتاب کے ہاتھ میں کاسۂ گدائی نظر آتا ہے جو راتوں کو محبوب کے رخسار سے روشنی کی بھیک مانگتا ہے :

• شبہا کند ز روی تو دریوزۂ ضیا   مہ کاسۂ گدائی خورشید بودہ است!

جس وادی میں خضر کے قدموں نے جواب دے دیا ہے، اپنے پاؤں کے سو جانے کی وجہ سے سینہ کے بل چلتا ہے :

• بہ وادیکہ دران خضر را عصا خفت ست

بہ سینہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفت ست!

صُور کی آواز سنکر بھی قبر کی مٹی سے سر نہیں اٹھاتا کیونکہ کسی کی چشم نیم خواب اس کی نظر میں ہے:

- بہانگ صور سر از خاک برنمی دارم
  ہنوز در نظر چشم نیم خوابی هست!

بتوں کو اپنے دل کے طواف کے لئے کہتا ہے اس لئے کہ ایسا شخص مسلمان ہو گیا تو بت خانے کی آبرو ختم ہو جائے گی:

- خدا را ای بتان گرد دلش گر دیدنی دارد
  دریغا آبروی دیر گر غالب مسلمان شد!

محبوب کے تصوّر میں اِس طرح گم ہو جاتا ہے کہ اُسے محسوس ہوتا ہے جیسے واقعی محبوب نے اُسے آغوش میں لیکر بھینچا ہے، بھینچے کی شدّت تصوّر میں ایسی ہے کہ اُسے اپنی کل کی شکایت پر شرم آنے لگتی ہے:

- خیال یار در آغوشم آن چنان بفشرد
  کہ شرم امشبم از شکوہ ہای دوش آمد!

آفتاب میں محبوب کی مماثلت دیکھ کر آفتاب پرست کی صورت میں نظر آتا ہے:

- ہم بسودائی تو خورشید پرستم آری
  دل ز مجنون ببرد آہو کہ بہ لیلا ماند!

محبوب کے دیدار کیلئے آنکھ کی طرح سر سے پاؤں تک پیاس کا پیکر بن کر سامنے آتا ہے۔ جب تک دل خون نہ ہو جائے اور جسم کے ہر رونگٹے سے یہ لہو ٹپکنے نہ لگے اُس وقت تک اِس پیکر کے باطن کی کیفیت کا اندازہ نہیں ہو سکتا:

- چوں دیدہ پای تا بسرم تشنہ کیست
  دل خون شواد د از بن ہر مو چکیدہ باد!

جان دینے کا انداز بھی اپنے خاص رجحان کے مطابق بناتا ہے، اپنے ذہن میں اس انداز کی ایک تصویر کا خاکہ بناتا ہے اور اسے اس طرح نقش کر دیتا ہے کہ محبوب کے لبوں پر اس لب میں اور سینکڑوں آرزوئیں ایک آرزو میں ڈھل گئی ہیں اور اُس کا دم نکل گیا ہے۔

- لب بر لب دلبر نہم و جاں بسپارم
ترکیب یکی کردن صد ملتمس ست ایں!

اپنے کھوئے ہوئے دل کی آواز کو جرس کی آوازیں تبدیل کردیتا ہے' آج رات میرے کان میں دور سے جرس کی آواز آرہی ہے' ایسا لگتا ہے کہ میرا دل جو کھو گیا ہے وہ کہیں صحرا میں ہے :

- گوشم نی رسد از دور آواز درا امشب
دلی گم گشتہ ای دارم کہ در صحرا ست پنداری!

جسم کے مٹھی بھر خون کو سولی کی زینت بنانا چاہتا ہے اس لئے کہ موت کے بعد یہ لہو جسم میں جم کر رہ جائے گا :

- آخر کار نہ پیدا ست کہ درتن فسرد
کف خونی کہ بدان زینت داری نہ رسی!

اس کا ایک پیکر اس طرح بھی اُبھرتا ہے کہ دل سے زبان تک ایک چشمۂ خون ہے' بات کرنا چاہتا ہے لیکن محبوب کے سامنے ایک لفظ بھی ادا نہیں کر پاتا :

- سر چشمۂ خونست ز دل تا بزبان ھا ئی
دارم سخنی با تو و گفتن نتوان ھا ئی!

اور کبھی اس طرح کہ وہ گونگے شخص کے خیالات کی مانند ہے' قوتِ بیان نہ ہونے کے باوجود ہمہ تن بیان بن گیا ہے :

- در عرض عمت پیکر اندیشۂ لالم
پا تا سرم انداز بیانست و بیان نیست!

غالب کا عاشق خود دار ہے' اس کی انانیت لہراتی ہے' انتہائی گہرے احساسِ جمال کا مالک ہے۔ اپنی تباہی اور ویرانی اور اپنے اضطراب اور کرب کو بھی پیش کرتا ہے تو اپنی انفرادیت کو صد درجہ محسوس بنا دیتا ہے۔

- شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا — شعلۂ جوّالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا!
  واں کرم کو عذرِ بارش تھا عناں گیرِ خرام — گریہ سے یاں پنبۂ بالش کفِ سیلاب تھا!
  واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال — یاں ہجومِ اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا!
  جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبِ جو — یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا!
  یاں سرِ پرشور بے خوابی سے تھا دیوار جو — واں وہ فرقِ ناز محوِ بالشِ کم خواب تھا!
  یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ بزمِ بیخودی — جلوۂ گل واں بساطِ صحبتِ احباب تھا!
  فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا — یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا!
  ناگہاں اس رنگ سے خونابہ ٹپکانے لگا — دل کہ ذوقِ کاوشِ ناخن سے لذت یاب تھا!

عاشق کے احساس اور جذبوں کے رنگوں سے جو تذہیب کاری (ILLUMINATION) ہوئی ہے اس کی کوئی مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی' دو مختلف اور متضاد تصویروں کا ایک سلسلہ ہے جو جمالیاتی خطی تناظر (LINEAR PERSPECTIVE) کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ بلندی اور گہرائی کا احساس ملتا رہتا ہے' دو متضاد مناظر کے درمیان گہرائی کی کیفیت ایک بڑے تخلیقی فنکار کا کرشمہ ہے۔ عاشق کے احساسِ خود بینی نے اسے بصری فن کا عمدہ نمونہ بنا دیا ہے۔ فاصلے کا حسن اپنے ظاہری تناسب کے ساتھ اپنے ہی 'وژن' کا کرشمہ نظر آتا ہے۔ 'عاشق کی ذات' ایک منفرد پیکر اور اس پیکر کی مختلف جہتوں کو صد درجہ محسوس بنا دیتی ہے' گہرے احساسِ جمال کی وجہ سے وہ دونوں تصویروں میں ایک بڑا آرائش کار نظر آتا ہے' جو خطوط ہیں وہ اپنی نفاست سے متاثر کرتے ہیں' جو رنگ ہیں وہ صد درجہ شفاف (TRANSPAR-ENT) ہیں' ایک ہی برش کے دو خطوط ہیں جن میں ہیئت اظہار نے روشنی اور سائے کی مدد سے بڑا تنوع پیدا کر دیا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ عاشق کے 'سائے' (SHADES) جیسے تاثرات جو اس تصویر کی روشنی میں امتزاج پیدا کرتے ہیں خود اپنی روشنی رکھتے ہیں' عاشق کی رنگ شناسی نے ایسی رنگ بندی کی ہے کہ ایک خوبصورت تناظر میں 'عاشق' کا ایک 'پوتریت' بن گیا ہے۔

'عاشق' کی شخصیت کے یہ پہلو بھی اسی رجحان کی جہتوں کو پیش کرتے ہیں'

- مقتل میں کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے — پُر گل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا!
- چھپکے مجھ کو روتے دیکھ پاتا ہے اگر — ہنس کے کرتا ہے بیانِ شوخیِ گفتارِ دوست!
- اِن آبلوں سے پانو کے گھبرا گیا تھا میں — جی خوش ہوا ہے' راہ کو پُر خار دیکھ کر!
- ہے خونِ جگر جوش میں' دل کھول کے روتا — ہوتے جو کئی دیدۂ خونابہ فشاں اور!

- لوگوں کو ہے خورشیدِ جہاں تاب کا دھوکا — ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغِ نہاں اور!
- یک قلم کاغذِ آتش زدہ ہے صفحۂ دشت — نقشِ پا میں ہے گرمیٔ رفتار ہنوز!
- تو اور آرائشِ خمِ کاکل — میں اور اندیشہ ہائے دور دراز!
- شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں — جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں!
- میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے — ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں!
- کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل — انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
- غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں — بوسہ کو پوچھتا ہوں میں، منہ سے مجھے بتا کہ یوں!
- کب مجھے کوے یار میں رہنے کی وضع یاد تھی — آئینہ دار بن گئی حیرتِ نقشِ پا کہ یوں!
- گر تجھے دل میں ہو خیال، وصل میں شوق کا زوال — موجِ محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں!
- اللہ رے ذوقِ دشت نوردی کہ بعدِ مرگ — ہلتے ہیں خود بخود مرے، اندر کفن کے پاؤں
- آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے — اے وائے! اگر معرضِ اظہار میں آوے!

- غالبؔ کی شاعری کا عاشق ایک وسیع تخلیقی شخصیت کا مالک ہے۔
- اپنی عظمت کا احساس رکھتا ہے، اپنی ذات کو مرکزی حیثیت دیتا ہے اور شخصیت کو شدت سے مختلف جہتوں کے ساتھ ابھارتا ہے۔
- حیات و کائنات کی سچائیاں اُس کی ذات سے ہم آہنگ محسوس ہوتی ہیں۔
- احساسِ خود بینی میں ایسی شدت ہے، احساس اتنا تیز اور شعور اتنا بالیدہ ہے کہ حیات و کائنات کی سچائیاں ذات کے گہوارے میں حسن کا جلوہ بن جاتی ہیں۔
- حیات و کائنات اور حسن و عشق کی ایسی آگہی رکھتا ہے جس سے تمام اشیاء، و عناصر اور تمام جلوؤں کی 'وحدت' نقش ہوتی رہتی ہے۔
- عشق کے معاملات میں روایت پسند بھی ہے اور جدت پسند بھی، پھر روایات کے ساتھ زیادہ دُور تک نہیں جاتا۔
- احساسِ جمال انتہائی وسیع اور گہرا ہے، رنگ، خوشبو، آواز اور لذت کے تجربے غیر معمولی ہیں۔
- حسن کار اور مصور ہے، نت نئی تصویریں خلق کرتا ہے، مجرد تصویروں کو صد درجہ محسوس بنا دیتا ہے۔
- خود اس کی نگاہ 'ایک آئینہ خانہ' ہے۔

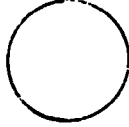
- اس کے نشاط و الم کے تجربے خارج پر اثر انداز ہوتے ہیں' باطنی کیفیتوں سے خارجی اشیاء و عناصر کی صورتیں تبدیل ہو جاتی ہیں' افسردہ ہوتا ہے تو اشیاء و عناصر افسردہ ہو جاتے ہیں' خوش ہوتا ہے۔ تو ہر شے مسکراتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ذات اور حیات و کائنات کے غم کو شعور کی اعلیٰ سطح پر لے جاتا ہے اور ان میں رشتہ پیدا کرتا ہے' ان کی 'وحدت' کا تاثر بخشتا ہے۔
- کبھی آتش کے پیکر میں نظر آتا ہے اور کبھی لہو کی صورت جلوہ گر ہوتا ہے اور تحیر پیدا کرتا ہے۔
- تخیل کی پرواز میں اس کا مدمقابل کوئی نظر نہیں آتا۔
- مجنوں اور فرہاد کے عشق پر طنز کرتا ہوا اپنے عشق کا منفرد اعلیٰ معیار پیش کرتا ہے۔
- تحرک اور حرکت کا دلدادہ ہے' اس کی تمنا 'رفتار' دریا اور موج کی صورت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔
- اُس کی آرزو کی وسعت کا اندازہ صحرا اور دریا کی وسعتوں سے بھی نہیں کیا جا سکتا البتہ صحرا اور دریا دونوں اسے سمجھنے میں کسی قدر مدد کرتے ہیں۔
- یہ احساس اس کے لئے جان لیوا ہے کہ زندگی بہت مختصر ہے' زندگی مختصر اور کائنات تنگ ہے لہٰذا امکانات کم ہیں' اپنی آرزوؤں کی وسعتوں کے پیش نظر ان دونوں حقیقتوں کو دیکھتے ہوئے شکوہ کرتا ہے۔ شوق کی وسعت اور گہرائی نے اُسے ہمہ گیر نظر عطا کی ہے۔
- داخلی کرب کا پیکر ہے' روحانی اور ذہنی کشمکش میں گرفتار رہتا ہے' 'آتش' 'شعلہ' اور 'تپش' کے استعاروں سے اپنے کرب' تصادم اور کشمکش کو دوسروں کا تجربہ بھی بنا دیتا ہے۔
- ایک 'کل' ہے' کائنات اور محبوب کے جلال و جمال کے رشتے سے اس کل کی پہچان ہوتی ہے۔
- ایسا ذہن ہے جو دوسروں کو ذہن عطا کرتا ہے۔
- زندگی کے ذائقے سے بخوبی واقف ہے' جینا چاہتا ہے' موت کے بعد بھی اس میں حرکت رہتی ہے' ذہن بیدار رہتا ہے' کفن کے اندر پاؤں ہلتے ہیں' قبر میں محبوب کے تصور میں ڈوبا رہتا ہے اور صور کی آواز کی جانب توجہ نہیں دیتا' اس کی تمام حسرتیں اور آرزوئیں اُس کی قبر کے قریب ایک گل کی صورت تبدیل ہو جاتی ہیں۔
- تماشا پسند ہے اور تماشا خلق کرنے میں اپنا ثانی نہیں رکھتا' جلوہ' آئینہ' تصویر' دشت' صحرا' انجمن وغیرہ سے طرح طرح کے تماشے پیش کرتا ہے' محبوب کا حسن ہو یا کائنات کا کوئی پہلو' زندگی ہو یا موت سب کو تماشا بنا دیتا ہے۔ یہ تماشے ایک طلسم خانہ خلق کر دیتے ہیں اور اس کا ساحر وہی ہے۔
- اپنے تجربوں کو مجموعی طور پر ایک ایسا رزمیہ بنا دیتا ہے۔ جس میں المیہ ایک جاندار عنصر بن کر شامل ہو جاتا ہے۔
- اپنے پیمبرانہ عرفان سے پہچانا جاتا ہے' یہ عرفان اس کی بصیرت کی دین ہے جو زندگی اور کائنات کے کرب میں شامل ہونے

کی وجہ سے حاصل ہوئی ہے۔

- بے خود ہو جاتا ہے تو بے خودی کی ایک انتہائی پُر اسرار دنیا خلق کر لیتا ہے جہاں وہ پُر اسرار نغمے سنتا ہے اور پُر اسرار جلوے دیکھتا ہے۔
- وحشت پسند بھی ہے اور نشاط پسند بھی' دونوں کی تلاش میں مسلسل سفر کرتا رہتا ہے' رکتا نہیں'
- صحرانورد ایسا ہے کہ جب پاؤں سو جاتے ہیں تو سینے کے بل چلتا ہے۔
- جنسی جبلت بیدار ہے' صرف 'غنچۂ ناشگفتہ' کو اپنے ہونٹوں سے محسوس کرنے کی خواہش نہیں رکھتا بلکہ وصل کا تجربہ بھی رکھتا ہے۔
- ایسا حُسن پرست ہے کہ آفتاب اور محبوب کی مماثلت دیکھ کر آفتاب پرست بن جاتا ہے۔
- اپنی کمزوریوں پر طنز کرنا بھی خوب جانتا ہے۔
- زندگی اور موت کو ایک دوسرے میں پیوست دیکھ کر موت کا عرفان پاتا ہے اور موت کا ایک دلفریب رومانی حسی تصور خلق کرتا ہے۔
- زندگی کی سچائیوں اور کائنات کے حُسن و جمال کی تلاش بنیادی طور پر اس کے لئے اپنی ذات کی تلاش ہے۔
- 'تمنا' یا 'آرزو' کا ایسا پیکر ہے کہ جس سے حسرت اور ذوق و شوق کی بلاغت کی شعاعیں نکلتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔
- اپنی تباہی اور بربادی کا احساس ہے' لُوٹنے کا غم لئے ہوئے ہے' گھٹن ایسی ہے کہ سانس لینا مشکل ہے لیکن حیرت انگیز اعتماد بھی ہے' آرزوؤں نے سخت کوشی اور حوصلوں کی نعمت عطا کی ہے جس کی وجہ سے حزنیے کے احساس کے باوجود ایک رجائی رجحان رکھتا ہے۔
- المیہ کا احساس اسے ایک بڑا طنز نگار بھی بنا دیتا ہے اس حد تک کہ وہ خود اپنی ذات کو طنز کا نشانہ بناتا ہے۔
- خواب دیکھتا ہے' ہر خواب ایک طلسم بن جاتا ہے' حواس کے ذریعے جو تجربے حاصل کرتا ہے انہیں خوابوں میں تبدیل کرتا رہتا ہے یا انہیں خوابناک بناتا رہتا ہے۔ تنہائی میں اُس کے خواب سہارا دیتے ہیں۔ سب سے زیادہ متحرک قوت' قوت باصرہ ہے اسی سے خوابوں کی بھی تشکیل کرتا ہے۔ صرف دیکھ کر جمالیاتی انبساط نہیں پاتا بلکہ تجربوں کو چھو کر' سُن کر اور چکھ کر بھی جمالیاتی مسرت حاصل کرتا ہے۔
- اس کا لب و لہجہ ہمہ گیر شعور اور عرفان و آگہی کی وجہ سے مہذب اور متوازن ہے انسان کی فطرت یا نفسیات کی عقدہ کشائی کرے یا رومانی لذتوں اور جنسی خواہشوں کا اظہار' آرزوؤں اور خواہشوں کی تہذیب نے بصیرت کو اس طرح منظم کیا ہے کہ جب بھی گفتگو کرتا ہے اس کا لہجہ شائستہ اور مہذب رہتا ہے۔ اس کے تجربے اس مہذب لب و لہجے کی وجہ سے اپنی

لطافت اور معنی خیزی کو اور بڑھا دیتے ہیں۔

- ـــاس کے تجربے عارضی نہیں ہوتے، ان تجربوں کے تاثرات عارضی نہیں ہوتے۔ عاشق کے اس کردار اور اس کی ایسی شخصیت نے اردو شاعری کے 'مستقبل' کو زندگی کرنے کا ایک معیار عطا کیا ہے۔

- 'تشکیک' اس کا ایک بنیادی رجحان ہے جو حیات و کائنات اور حسن و عشق کے ایک وسیع تناظر میں الیسا مرکز بن جاتا ہے کہ اس کے ذریعہ ہم اشیا و عناصر اور جلال و جمال اور حرکات و عوامل کو پہچاننے لگتے ہیں، یہ ایسا واسطہ ہے جو حیات وکائنات، حسن و عشق اور حرکات و عوامل کو دیکھنے کا نظریہ تبدیل کر دیتا ہے!

- دوسرا اہم بنیادی رجحان نشاطیہ ہے!

یہ رجحان اسی ذات کی تیز تر شعاعوں کا مجموعہ ہے۔ حسن کے شدید احساس اور جلال و جمال کے عرفان سے یہ رجحان حد درجہ متحرک ہوا ہے، سرور و انبساط حاصل کرنے کی تمنا غیر معمولی ہے۔ زندگی کے ایک ایک لمحے کو جینے کی خوبصورت آرزو اور ہر لمحہ کو ایک جمالیاتی تجربہ بنانے کی خواہش نے اردو اور فارسی شاعری کو انتہائی عمدہ تجربے عطا کئے ہیں۔

یہ المیات کا جواب بھی ہے!

المیہ کا حسن بھی نمایاں ہوتا ہے اور غم 'نشاط' کا پہلو بھی بن جاتا ہے، یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ المیات کے دباؤ نے شخصیت کے اس پہلو کو ابھارنے اور متحرک کرنے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ 'نشاط غم' اور نغمہائے غم وغیرہ سے اس مزاج کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

غالب جانتے ہیں کہ زندگی فانی ہے، زندگی کی بے ثباتی کا احساس انہیں باطنی اضطراب سے آشنا کرتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ ہر شئے ٹوٹ کر گم ہو جائے گی، حسن بکھر جائے گا لیکن جب تک سانس چل رہی ہے اس سے لطف اندوز ہونے کی تمنا بیدار ہے، جمالیاتی انبساط اور جمالیاتی آسودگی حاصل کرنے کی خواہش ہے۔ تصوف نے جمالیاتی وحدت کا ایک انتہائی حسین تصور دے رکھا ہے، کائنات کی وحدت کا حسن تخلیقی ہیجان پیدا کرتا ہے اور اعلیٰ اور اعلیٰ ترین تجربوں کی تخلیق کیلئے اکساتا رہتا ہے۔ حسن پسندی، حسن پرستی کی حد تک ہے، المیہ بھی اس نشاطیہ رجحان سے وابستہ ہو کر جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے، غم و الم سے لذت پانے کا شوق غیر معمولی ہے، جنوں اور وحشت سے اکثر زندگی کی صورت وہی ہو جاتی ہے جو اس کے انجام

کی صورت سے، ذوقِ فنا کا تجربہ بھی جاذبِ نظر بن جاتا ہے:

- غافل فرصت پر سر ذوقِ فنا اے انتظار — ہے غبار شیشۂ ساعت، رمِ آہو مجھے۔

کاغذ آتش زدہ کی یہ تصویر دیکھئے کہ اس کے نقوش حسرتوں کے ہزار آئینوں کی طرح اپنے زخموں کا احساس دے رہے ہیں، حیرت زدہ ہیں اس لئے کہ جلنے کے بعد یہ احساس ہے کہ زندگی کتنی مختصر ہے۔ کاغذ ایک لمحے میں جل گیا لیکن اس کا ہر نقش ایک حسرت کی لاش ہے کہ جس کی آنکھیں حیرت سے کھلی ہوئی ہیں:

- بزنگِ کاغذِ آتش زدہ، نیرنگِ بے تابی — ہزار آئینہ دل باندھے ہے بالِ یک تپیدن پر!

وقت یا زمانہ جانے کتنے رنگوں کو لئے خود آرائی میں مصروف ہے اور روز و شب تماشائی ہیں، ایسا لگتا ہے کہ یہ دونوں کفِ افسوس ہیں کہ یہ حسن ختم ہو جائے گا، زندگی بہت ہی مختصر ہے۔ محبوب کی خود آرائی اور محویت کی تصویر سامنے رکھئے اور روز و شب کو کفِ افسوس کے پیکروں میں محسوس کیجئے تو ایک بڑے تخلیقی حسن کار یا مصور کی تخلیق سامنے آجائے گی:

- فرصت، آئینۂ صد رنگ خود آرائی ہے — روز و شب یک کفِ افسوس تماشائی ہے!

'تحیرِ چشم' یا 'چشمِ تحیر' کے دو اسباب ہیں۔
پہلا سبب تو یہ ہے یہ کائنات کتنی حسین اور دلنواز ہے، جلوۂ صد رنگ لئے ہوئے ہے، ہر ذرّہ آفتاب ہے، کتنی حیرت انگیز تصویریں میں جو بکھری ہوئی ہیں، ذات، محبوب، باغ، بزم، سب حسن سے سرشار ہیں۔ اور دوسرا سبب یہ ہے کہ یہ حسن ختم ہو جائے گا، زندگی کتنی تیز رفتار اور کتنی مختصر ہے! زندگی اتنی مختصر کیوں ہے؟

"صد رنگِ ظہور" کے اضطراب کو شاعر نے اس طرح محسوس کیا ہے:

- ہر کفِ خاک، جگر تشنۂ صد رنگِ ظہور — غنچے کے میکدے میں مستِ تامل ہے بہار!

بہار آتی ہے تو خانۂ تنگ میں بھی "ہجومِ دو جہاں کیفیت" پیدا ہو جاتی ہے اور قالبِ خشتِ دیوار کا قالب، جامِ جمشید بن جاتا ہے:

- خانۂ تنگ، ہجومِ دو جہاں کیفیت — جامِ جمشید ہے یاں قالبِ خشتِ دیوار!

'گلشن' اور 'میکدہ' دونوں "سیلابیِ یک موجِ خیال" کے پیکر بن جاتے ہیں 'نشہ' اور 'جلوۂ گل' میں کوئی فرق نظر نہیں آتا :

• گلشن و میکدہ سیلابیِ یک موجِ خیال — نشہ و جلوۂ گل بر بہ ہم فتنۂ غبار!

'سرو' محبوب کے قد کے تصور کا عکس ہے اور 'بیضۂ قمری' صیقل کئے ہوئے آئینے کی طرح روشن ہے :

• بیضۂ قمری کے آئینے میں پنہاں صیقل — سرو بے دل سے عیاں عکسِ خیالِ قدِ یار!

بزم کی کیفیت دیکھئے کہ صحرائے نجف کا ہر ذرہ جلوہ بن گیا ہے :

• جلوۂ تمثال ہے ہر ذرہ نیرنگ سواد — بزم آئینۂ تصویر نما مشتِ غبار!

'جلوۂ ریگِ رواں' کو دیکھ کر آسمان ہر صبح عقدِ ثریا کا آئینہ مٹی پر توڑ دیتا ہے 'یہ حسن اس میں کہاں ہے، جو جلوۂ ریگِ رواں میں ہے :

• جلوۂ ریگِ رواں دیکھ کے گردوں ہر صبح — خاک پر توڑے ہے آئینۂ نازِ پرویں!

'جلوۂ برق' سے نگہہ کی عکس پذیری کا یہ عالم ہے :

• جلوۂ برق سے ہوجائے نگہ عکس پذیر — اگر آئینہ بنے حیرتِ صورت گر چیں!

ہر ذرۂ خاک ساغرِ جلوۂ سرشار ہے 'شوقِ دید نے ہر ذرہ کو آئینۂ جمال بنادیا ہے :

• ساغرِ جلوۂ سرشار ہے ہر ذرۂ خواب — شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا!

'جلوۂ محبوب' سے دیدہ تا دل یک آئینہ چراغاں بن گیا ہے :

• دیدہ تا دل ہے یک آئینہ چراغاں کس نے — خلوتِ ناز پہ پیرایۂ محفل باندھا!

تحیرکدہ کی ایسی تصویر بھی اُبھرتی ہے :

• بہ تحیرکدۂ فرصتِ آرائشِ وصل — دلِ شب آئینہ دارِ تپشِ کوکب تھا!

'محبوب کے جلوے کا تصور' برق کی صورت اختیار کرلیتا ہے :

- رات دل گرمِ خیالِ جلوۂ جانانہ تھا — رنگِ روئے شمع برقِ خرمنِ پروانہ تھا!

'روئے یار' کے ذکر سے محفل میں بیٹھے لوگوں کی کیفیت ملاحظہ کیجیے :

- شب کہ تھی کیفیتِ محفل بہ یادِ روئے یار — ہر نظر میں داغِ مے' خالِ لبِ پیمانہ تھا!

محبوب کے ساعدِ سیمیں اور دستِ پرنگار دیکھ کر شاخِ گل شمع بن جاتی ہے اور گل پروانہ بن جاتا ہے :

- دیکھ اس کے ساعدِ سیمیں و دستِ پرنگار — شاخِ گل جلتی تھی مثلِ شمع' گل پروانہ تھا!

سحرِ شعلۂ آواز کی تاثیر دیکھیے :

- شب تری تاثیرِ سحرِ شعلۂ آواز سے — تارِ شمع' آہنگِ مضرابِ پرِ پروانہ تھا!

جلوۂ کاکل کے انتظار میں ہر شمشادِ باغ صورتِ مژگانِ عاشق ہے' اِس رشتے سے کیسا انوکھا نشاط حاصل کیا گیا ہے :

- انتظارِ جلوۂ کاکل میں ہر شمشادِ باغ — صورتِ مژگانِ عاشق' حرفِ عرضِ شانہ تھا!

آئینے کے تحیّر سے اِس طرح لطف حاصل کیا گیا ہے' متحیر آئینہ عاشق کے ظاہر و باطن کا معنی خیز پیکر بن گیا ہے :

کرے گر حیرتِ نظارہ طوفان نکتہ گوئی کا — حبابِ چشمۂ آئینہ ہووے بیضہ طوطی کا!

سینکڑوں ایسے اشعار ہیں جو جلوۂ صدرنگ کو پیش کرتے ہیں۔ 'کائنات' 'ذات' 'محبوب' 'باغ' 'بزم' کے جلووں کی جانے کتنی جہتیں پیدا ہوتی ہیں' سرور و انبساط' احساسات میں تحلیل ہو گئے ہیں۔ نشاطیہ رجحان اپنے تحرک کی شدت سے متاثر کرتا ہے' سرشاری کا یہ عالم ہے کہ ایک انتہائی رومانی اور ہیجان خیز فضا خلق ہو گئی ہے کہ جس کی وسعتوں کا اندازہ کرنا مشکل ہے' جذبۂ نشاط کی تہیں ہیں کہ کھلتی جا رہی ہیں' یک چمن جلوہ "آئینۂ صدرنگِ نشاط بن جاتا ہے' نشاطیہ رجحان نے رنگوں' آوازوں اور روشنیوں کی ایک کائنات خلق کر دی ہے۔

- جام ہر ذرّہ ہے سرشارِ تمنّا مجھ سے — کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے!

- یک جلوہ/ یک چمن جلوہ/ ایک عرقِ آئینہ/ ایک آئینۂ چراغاں/ بہ یک دستہ فراز/ یک بیابان تپشِ بالِ شرر/ یک نالۂ ناقوس/ ایک عالم چراغاں/ سیلابیٔ یک موجِ خیال/ ہمہ یک نفس تپش/ نیرنگِ یک بتخانہ/

- ہجوم دوجہاں کیفیت/ دوجہاں ناز دنیاز/ عرض دوعالم شورِ محشر/ شوقِ دوجہاں ریگِ رواں/ سازِ دوعالم/

- نازپروردۂ صد رنگ تمنا/ زیورِ صد آئینہ/ پائے صد موج/ آئینۂ صد رنگِ نشاط/ جلوۂ صد رنگ/ صد تجلی کدہ/

'یک'، 'دو' اور 'صد' کے ساتھ رنگوں، آوازوں اور روشنیوں کا جو احساس پیش ہوا ہے توجہ طلب ہے۔ 'یک' 'دو' اور 'صد' میں جانے کتنی آوازوں، روشنیوں اور رنگوں کو جذب کرکے مسرت اور لذت حاصل کی گئی ہے۔ 'یک' اور 'دو' میں جو وسعت، گہرائی اور بلندی ہے۔ اُن سے بھی سیکڑوں کے لمسی اور احساساتی تاثرات ملتے ہیں، غالب نے حسن کو اس طرح بھی محسوس کیا ہے اور اپنے جذبۂ نشاط کا اظہار اِس انداز سے بھی کیا ہے،

- پرِ طاؤس ہے نیرنگِ داغ حیرت انشائی   دو عالم دیدۂ بسمل چراغاں جلوہ پیمائی

مشاہدۂ عالم سے جو حیرت پیدا ہوتی ہے وہ کبھی کتنی رنگین ہے، یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ دونوں عالم دیدۂ بسمل کی طرح اس رنگین حیرت کو تک رہے ہیں، 'چراغاں' کی کیفیت کتنی عجیب وغریب ہے، پرِ طاؤس کے روشن داغوں کے چراغاں سے تجربے کا نشاطیہ پہلو حد درجہ پرکشش بن گیا ہے۔

نشاطیہ رجحان نے طرح طرح سے لذتوں اور مسرتوں کو حاصل کیا ہے اور ایسے تمام تجربوں کو دوسروں کا تجربہ بنادیا ہے۔ شعلۂ رخسار سے آئینے کے بھنور میں آگ کی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے:

- حلقۂ گرداب جوہر کو بنا ڈالے تنور   عکس، گر طوفانیٔ آئینۂ دریا کرے!

انسان کی جبیں پر ہزاروں تجلیاں ہیں، اُس کی جبیں ہنوز 'صد تجلی کدہ' بنی ہوئی ہے، چونکہ ابھی تک اس دنیا میں وہ مسافر ہے اس لئے اس کے پیرہن میں شررِ طور کا غبار ہے، انسان کا دلفریب خوبصورت پیکر اِس طرح سامنے آتا ہے:

- صد تجلی کدہ ہے صرفِ جبینِ غربت   پیرہن میں ہے غبارِ شررِ طور ہنوز!

غور فرمائیے تو محسوس ہوگا کہ غالب کے بنیادی مرکزی رجحان سے ایسے تمام خوبصورت تجربوں کا گہرا رشتہ ہے۔ یہ رجحان عموماً تجلی اور روشنی اور 'آتش' اور 'شرر' میں تجربوں کو محسوس کرتا ہے اور بیان کرتا ہے۔ نشاطیہ رجحان نے نشاط کے تجربوں کو نشاطیہ آہنگ عطا کیا ہے' مسرت' انبساط اور لذت کے تمثال و پیکر سے انہیں سجایا ہے' یہ سجاوٹ مصنوعی نہیں ہے بلکہ ان ہی تجربوں کی روشنی اور گرمی اور اسی آہنگ سے یہ پیکرِ نقش خلق ہوئے ہیں۔

- جلوۂ رنگِ رواں' جلوۂ تمثال' ہوائے چمن جلوہ' جلوۂ مژگاں' آشفتگیٔ جلوہ' جلوۂ برق' ساغرِ جلوہ' جلوۂ مہتاب' جلوۂ گل' وغیرہ

- نشاط' گرمیٔ نشاط' تماشائے نشاط' نشاطِ جم' فتنہ در نشاط' گریبانِ نشاط' آئینہ صد رنگ نشاط' بساطِ نشاطِ دل وغیرہ

- نسخۂ آبِ حیواں' چشمۂ آبِ بقا' جامِ جمشید' دلِ جبریل' بالِ جبریل' دستِ موسیٰ' جلوۂ طور وغیرہ

- عکسِ خیالِ قدِ یار' بہ تحیر کدۂ فرصتِ آرائشِ وصل' طلسمِ وحشت آبادِ پرستاں' گرمیٔ شعلۂ رفتار' نگہِ معنی ناز' حیرت کدہ نقشِ قدم' شوخیٔ رنگِ حنا' سرانگشتِ حنائی' رنگِ حنا' شعلہ آغاز' مژہ خواب' فسونِ خواب' کفِ موجۂ حیا' نقشِ کفِ پا' بہ رنگِ شعلہ وغیرہ

- پرِ قمری' بیضۂ قمری' طاؤس' بیضۂ طاؤس' پرِ طاؤس' چشمِ آہو' رمِ آہو' وحشتِ طاؤس وغیرہ

- بزمِ رنگ و بو' رقص' شیشۂ ساز' ہجومِ نغمہ ہائے سازِ عشرت' آئینہ داریٔ تپشِ کوکب' نیاز گردشِ پیمانۂ مے' گردشِ پیمانۂ محفل' بزمِ آئینہ' کفِ جام' موجِ تبسم' چراغانِ خیال' صدائے نغمہ' نشۂ مے' آئینہ فتراک' شوخیٔ نیرنگ' نقشِ آئینہ بندِ بت کدہ' تجلیٔ شمع' خمارِ ساغر' جوشِ جوہر آئینہ' مے تمثالِ پری' جامِ سرشار' موجِ مے' رنگِ روئے شمع' خطِ پیمانۂ مے' خمِ رنگِ سیہ' تمنا کدہ حسرتِ ذوقِ دیدار' وغیرہ

- رگِ ابرِ سیاہ' موجِ سبز' میکدۂ غنچہ' ساغرِ شبنم' غنچۂ لالہ' عکس' موجِ گل' موجِ گہر' موجِ خرام' گلدستۂ ناز'

دامانِ بہار، صفحۂ آئینہ، ساغرِ خورشید، چشمِ بہار، گرفتاریٔ صبا، تماشائے گلشن، کوچۂ موج، برقِ تجلی، نقشِ ہر ذرہ، طلسمِ رنگ، موجِ محیط، وسعتِ رحمتِ حق، حیرت کدۂ نقشِ خیال، طلسمِ موم جادو، پروازِ چمن، آئینہ ایجادِ کفِ گوہر بار، طربِ ایجادِ بہار، جلوۂ تنزیہِ بہار، دامِ رگِ گل، شررِ فرصتِ نگہ وغیرہ

- حسرتِ نشۂ وحشت، گل بازیٔ اندیشۂ شوق، پرافشانیٔ نیرنگِ خیال، وادیٔ خیال، دامانِ خیال، جوشِ تکلف تماشا، قلزمِ ذوقِ نظر، جوششِ بیدادِ تپش، خونِ صد برق، گزرگاہِ خیال، محشرِ خیال، تپش نامۂ تمنا، جگر تشنۂ صد رنگ ظہور، دشتِ تمنا، دشتِ الفت، جوہرِ اندیشہ، پہلوئے اندیشہ، جیبِ آرزو، دل آئینۂ طرب، صحرائے طلب، درسِ سرابِ سحر آگاہی، حیرت آبادِ تمنا، برگِ ادراک، تشنگیٔ شوق، گرمیٔ برقِ تپش، تپشِ آئینہ، نفسِ لیل و نہار، عالمِ طلسمِ شہرِ خموشاں، سرحدِ ادراک وغیرہ۔

نشاط کی کیفیت نے تصویروں اور پیکروں کی ایک بڑی کائنات خلق کی ہے:۔

- ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج — میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں
- تماشائے گلشن، تمنائے چیدن — بہار آفرینا، گنہگار ہیں ہم!

بیدل کہتے ہیں:

- اگر نہ رنگ از گل تو دارد بہارِ موہوم ہستی ما — بہ پردہ چاکِ ایں کتا ہنا فروغِ ماہ کہ می خلد!

تو غالب کا وژن اس طرح متحرک ہوتا ہے:

- دہر جز جلوۂ یکتائیٔ معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں!
- ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے — پرتو سے آفتاب کے ذرہ میں جان ہے!
- ہے تجلی تیری سامانِ وجود — ذرہ بے پرتوِ خورشید نہیں!
- کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے — کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا!
- وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے — چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا!
- تیرے ہی جلوے کا ہے وہ دھوکا کہ آج تک — بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل!

بیدلؔ نے 'انسان' کو بہت ہی اہم تصور کیا ہے' وہ اس طرح سوچتے ہیں کہ جب تک انسان زندہ ہے کائنات میں حرکت ہے' انسان خاموش ہوا تو تمام عالم عدم ہے' یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اُن کے صوفیانہ مزاج نے اس فرد کو اہمیت دی ہے جو وحدت میں جذب ہے اور وجود و عدم کی سچائی کو جانتا ہے' ایسے فرد کی خاموشی تمام عالم کی خاموشی ہے' کہتے ہیں:

- ز شور تو ایں بزم دارد خروش   ز خاموشی تست عالم خموش!

(بیدلؔ)

دنیا کو طلسم سے تعبیر کیا ہے اور یہ محسوس کیا ہے کہ یہ انسان ہی کے سازِ وجود کا پردہ ہے' انسان اسے نہ چھیڑے تو یہ ساکت اور خاموش ہے' حقیقت یہ ہے کہ یہ دنیا کھوکھلی ہے' انسان کے چھیڑنے ہی سے اس سے نغمے نکل رہے ہیں:

- طلسمِ جہاں پردۂ ساز تست   تہی از خود پر ز آواز تست!

- (بیدلؔ)

بیدلؔ نے اپنے انداز سے خود شناسی کا احساس دیا ہے' 'خود شناسی' ہی طلسمِ جہاں کے انکشافات کا ضامن ہے۔ دونوں جہاں کو وہ خلاصۂ آدم تصور کرتے ہیں اور بات اسی حد تک نہیں ہے۔ بلکہ آدم میں دو عالم سے کہیں زیادہ حقیقی اعتدال ہے۔ کائنات کی تخلیق کا مقصد ہی یہ تھا کہ آدم رموزِ افلاک کو جان لے اور اس پر حاوی رہے' کہتے ہیں:

- بر زباں نام آدمم آمد   در نظر ہر دو عالم آمد!
- زیں کفِ خاک از دو عالم بیش   اعتدال حقیقی آمد بیش!
- جسم اصل ہمیں کفِ خاک است   کہ محیط رموز افلاک است!

(بیدلؔ)

بیدلؔ کے 'وژن' کا ابہام اکثر جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے' آئینہ کو دیکھتے ہوئے دیکھیے کن گہرائیوں میں اُترے ہیں اور 'وژن' کے ابہام کو ایک جمالیاتی صورت عطا کردی ہے' کہتے ہیں:

- نفس در آئینہ وز دیدہ زاں رنگ   کہ نہ اشکش سوخت آتش در دلِ تنگ!

(بیدلؔ)

ذہن بیتر آئینہ' آتش' آب وغیرہ سے پھسلتا ہوا نفس پر رکتا ہے اور آئینے کی مانند دم بخود ہو کر یہ محسوس کرتا ہے کہ نفس آئینے میں دم بخود ہے' آنسو بہتر کے دل کی حرارت ٹھنڈا کر رہے ہیں!

کائنات کو ایک ہی نگاہ و برقِ تازہ آغوشِ مژگاں میں لے آتی ہے، آنکھیں بند ہو جائیں تو ہر طرف تاریکی پھیل جائے گی، برقِ تازی کی روشنی سے کائنات کا نور قائم ہے :

- جہاں یک برقِ تازی نگاہ ست   تو گر پوشی نظر عالم سیاہ ست !

(بیدل)

مندرجہ ذیل شعر میں تو 'وحدت' کا جمالیاتی تجربہ اور پُرکشش بن گیا ہے، 'کائنات تو وہ خودی ہے جو پھیل گئی ہے' 'ذات' سے علیحدہ کب ہے :

- توئی سر منزلِ تحقیق و عالم   تگ و پوئی کہ ہم در تست مدغم!

(بیدل)

"لطافت ایں جا، بہار ایں جا، بہشت ایں جا، نگار ایں جا" کہتے ہوئے بیدل یہ کہتے ہیں کہ کائنات کی کوئی شئے کبھی پرانی اور فرسودہ نہیں ہوتی، اس کی تجدید ہر لمحہ ہوتی رہتی ہے، اس چمن پر بہار ہمیشہ نئی صورتوں میں مسلسل مسکراتی رہتی ہے۔

- در کار گہِ تجدید یکست چمن سازیست   تقویمِ بہار ایں جا پارینہ نمی باشد!

(بیدل)

"نشۂ کہنہ تجدید ایجاد ہا" کہتے ہوئے بیدل یہ بھی کہتے ہیں تجدید غیر معمولی ہے، اس کا ارتقا ہوتا ہے اور ہر لمحہ ارتقا لامحدود ہے :

- ز کارگاہِ تجدید عیاں نہ شد بیدل   جز ایں قدر کہ کسے ایں جا بانتہا رسید!

(بیدل)

'مثنوی عرفان' میں بیدل نے پہاڑوں کی آگ اور دھوئیں کو لعل و یاقوت میں تبدیل کر دیا ہے اور انہیں گل و لالہ کے مزاج کی خوشبو کہا ہے، سبزہ و سنبل میں لپکنے اور پھیلنے کا وہی انداز ہے جو پہاڑوں کی آگ اور دھوئیں میں ہے۔ 'جمالیاتی وحدت' کا یہ تجربہ بڑا غیر معمولی ہے۔

غالب نے ایسے ہی بنیادی جمالیاتی تجربوں سے اپنی تخلیقی سطح پر مضبوط اور پائیدار رشتہ قائم کیا ہے، ایسے تجربوں میں

انہوں نے ذات' کی مرکزیت' کائنات کی وحدت اور نشاطیہ رجحان سے جو کشش محسوس کی تھی اس کے ثبوت کلامِ غالب میں ہر جگہ موجود ہیں۔ بلاشبہ غالب' بیدل کے ذہن کی مختلف سطحوں تک گئے ہیں' یہاں بھی وہی لعل و یاقوت بننے اور سبزہ و سنبل کی مانند پھیلنے اور پھیلنے کا معاملہ ہے۔ غالب کے ذات کے مرکز' سے مطالعہ شروع کیا جائے اور پھر ان کے اپنے نشاطیہ رجحان اور تشکیک کی جبلت کے اظہار پر نظر رکھی جائے تو تخلیقی رشتے کی قدر و قیمت کا بھی اندازہ ہوگا اور غالب کی انفرادیت کی تجلی بھی نظر آئے گی۔

- رفتارِ عمر قطعِ رہِ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے
- وہی اک بات جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا
- جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع
گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں
- رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
- اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُعد ہے
جتنا کہ وہمِ غیر سے ہوں پیچ و تاب میں
- اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
- ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر
ہاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں
- آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
- ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
- دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا!
- ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے!

غالب نے تصوف' اور اس کی تاریخ کا اپنے طور پر مطالعہ کیا تھا' ایران اور ہندوستان کی فکری اور متصوفانہ تحریکوں سے واقف تھے "وحدت الوجود" کے فلسفے کے حسن کو اپنے طور پر بھی پایا تھا' بیدل کے تجربے ان کے لئے کتنے پرکشش ہونگے اس کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ بیدل نے جہاں کائنات اور فرد کے جمال کا ایک شعور سامنے رکھا تھا وہاں فلسفیانہ اور حکیمانہ نکات کی معنی خیزی کا بھی احساس عطا کیا تھا۔ بیدل کی جمالیات میں بھی 'وحدتِ جمال' کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ لاہور یونیورسٹی میں محیطِ اعظم اور طورِ معرفت کا جو قلمی نسخہ ہے۔ وہی نسخہ غالب کے پاس رہا ہے' اس پر ان کی مہر لگی ہوئی ہے (سنہ ۱۲۳۱ھ) ان دونوں مثنویوں سے متاثر ہو کر انہوں نے دو شعر کہے تھے :

- ازیں صحیفہ بزرے ظہور معرفت است
کہ ذرہ ذرہ چراغ طور معرفت است! (غالب)

- مرحبا ہے راکہ موجش گل کند جام جم است ۔۔۔۔ آبجواں آبجوئے از محیطِ اعظم است!

(غالب)

اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ یہ دونوں مثنویاں انہیں کتنی عزیز تھیں۔

بیدل باطنی اضطراب اور خارجی اور باطنی تحرک کے ایک بڑے شاعر ہیں۔ زیرِ خاک، داغِ جگر کی تاثیر دیکھئے کہ اس مٹی سے گل لالہ داغ لئے جنم لیتا ہے اور سنبل کی کیفیت آہِ دل کے دھوئیں جیسی ہوجاتی ہے:

- خلقے بعدم دُودِ دل و داغِ جگر برد ۔۔۔۔ خاک ہمہ صرفِ گل و سنبل شدہ باشد!

(بیدل)

غالب نے اسی قسم کے تجربے کو "رگِ اندیشہ" کے اضطراب سے ایک انفرادیت بخش دی ہے:

- غبارِ طرفِ مزارم بہ پیچ و تابی ہست ۔۔۔۔ ہنوز در رگِ اندیشہ اضطرابی ہست!

(غالب)

"آرزو" کے تحرک اور اس کی صورت کی تبدیلی کا یہ جمالیاتی تجربہ تو اپنی مثال آپ ہے، موت کے بعد آرزو لالہ و گل کی شکل اختیار کرلیتی ہے، کہتے ہیں:

- لالہ و گل دمد از طرفِ مزارش پس مرگ ۔۔۔۔ تا چہادر دلِ غالب ہوسِ روئے تو بود!

بیدل آئینے کی حیرت کے باطنی اضطراب کو اس طرح دیکھتے ہیں:

- غبارِ ہر ذرہ میفروشد بحیرت آئینہ طپیدن ۔۔۔۔ رم غزالان این بیابان بی نگاہ کرمی خرامد

(بیدل)

غالب اپنے تجربوں میں ایک آئینہ خانہ سجا دیتے ہیں اور اس پیکر کو اس قدر عزیز رکھتے ہیں کہ یہ مختلف جمالیاتی تجربوں کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ آگہی اور تحیّر کے حسی تجربوں نے ایک دلکش کائنات خلق کردی ہے۔ یہ استعارہ اپنے علامتی پہلوؤں کو لئے نشاط انگیز جمالیاتی تاثرات کا ایک طویل سلسلہ بھی قائم کردیتا ہے۔

- بسکہ آئینے نے پایا گرمیِ رخ سے گداز — دامنِ تمثال، مثلِ برگِ گل تر ہوگیا!
- شعلۂ رخسارا، تحیر سے تری رفتار کے — خارِ شمعِ آئینہ، آتش میں جوہر ہوگیا!
- جلوۂ تمثال ہے، ہر ذرّہ نیرنگِ سواد — بزمِ آئینۂ تصویر نما، مشتِ غبار!
- جلوۂ ریگِ رواں، دیکھ کے گردوں کی صبح — خاک پر توڑے ہے آئینہ، ناز پر دیا!
- تپشِ آئینہ، پروازِ تمنا لائی — نامۂ شوق، بہ بالِ پرِ بسمل باندھا!
- تمثال گدازِ آئینہ، ہے عبرت بینش — نظارہ تحیر، چمنستانِ بقا ہیچ!
- تیری آرائش کا استقبال کرتی ہے بہار — جوہرِ آئینہ ہے یا نقشِ احضارِ چمن!
- سحر گر باغ میں وہ حیرتِ گلزار ہو پیدا — اُڑے رنگِ گل اور آئینۂ دیوار ہو پیدا
- اس چشمِ فسوں گر کا اگر پائے اشارہ — طوطی کی طرح آئینہ، گفتار میں آوے
- شکلِ طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز — ذوق میں جلوہ کے تیرے بہ ہوائے دیدار

غالب اپنے نشاطیہ رجحان اور نشاطیہ لب و لہجے کے ساتھ لپکتے بہکتے ہیں، ایک جنون کی کیفیت طاری ہوجاتی ہے، حسن و جمال میں ڈوب ڈوب کر نکلتے ہیں، زندگی کے تمام حسن کو اپنے احساس و جذبے سے ہم آہنگ کرلینا چاہتے ہیں اس عالم میں غم و الم کی جانب پلٹ کر بھی نہیں دیکھتے، المیات کے چیلنج کا ایسا جواب اردو کی بوطیقا میں نہیں ملتا، زندگی کے مختصر ہونے اور موت کا احساس، دونوں اس طرح اس طوفانِ رنگ میں چھپ جاتے ہیں کہ یہ محسوس بھی نہیں ہوتے۔

- حیرت زۂ جلوۂ نیرنگِ خیالم — آئینہ معاینہ بہ پیشِ نفس ما

نیرنگِ خیال کے رنگ برنگے مناظر (KALEIDOSCOPIC SCENES) اور جلوؤں سے خود کو حیران کئے رہتے ہیں اور یہی حیرت نشاطیہ رجحان کے تحرک اور اضطرار کی باعث بن جاتی ہے جس سے جمالیاتی تجربے خلق ہوتے ہیں۔

اپنے خیال اور تخیل کو اپنے وجود کا سبب بتاتے ہوئے اپنے تمام نغموں کو ان ہی سے وابستہ کردیتے ہیں:

- نشاں ہائے رازِ خیالِ خودیم — نوا ہائے سازِ خیالِ خودیم

موجود کی موجوں پر نظر جاتی ہے تو انہیں محسوس ہوتا ہے کہ جوشِ بہاراں سے یہ موجیں شاخوں میں اپنے اظہار کے لئے بے قرار

تھیں، جب ان کا اظہار ہوا تو موجِ گل کا ایک سلسلہ قایم ہوگیا، مینا میں جس طرح بادہ پوشیدہ ہونے کے باوجود عیاں رہتا ہے اسی طرح جوشِ بہاراں شاخوں میں نہاں ہو کر بھی عیاں ہے :

- در شاخ بود موجِ گل از جوشِ بہاراں — چوں بادہ بمینا کہ نہاں نیست و نہاں ہست!

محبوب سے کائنات کے حسین ترین مظاہر بھی ہم آغوش ہیں، گل نے اس کا تصور کیا اور اپنے گریباں کو عظمت بخش دی، محبوب کائناتی حسن کا ایک لطیف ترین مظہر بن جاتا ہے :

- غالب مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو — جس کا خیال ہے گلِ جیبِ قبائے گل!

”آرزوِ گلشن“ نشاطیہ رجحان کی ایک بڑی علامت ہے، غالب نشاط کے ایسے شاعر ہیں جو اس آرزو کے لئے نگاہ و نظر کے قائل ہیں، صاحبِ نگاہ ہی کو زیب دیتا ہے کہ وہ گلشن کی آرزو کرے، گلشن کی آرزو حسن و مسرت کے احساس کا نتیجہ ہے۔ گلشن ایک ایسا دائرۂ جمال ہے کہ جس میں کائنات کے رنگ، اس کی روشنی اور اس کی خوشبو پھیلی ہوئی ہے، کائنات کا آہنگ گلشن کے ہر تحرک کا آہنگ ہے، سیرِ لالہ زار کرتے ہوئے ایک صاحبِ نظر جو نشاط کا ایک ہمہ گیر تصور رکھتا ہے اس کے ہر ورق سے لطف اندوز ہو سکتا ہے اس لئے کہ ہر ورق، ورقِ انتخاب ہے۔ کہتے ہیں :

- بے چشمِ دل نہ کر ہوسِ سیرِ لالہ زار — یعنی یہ ہر ورق، ورقِ انتخاب ہے

غالب کے مندرجہ ذیل اشعار اُن کے بنیادی نشاطیہ رجحان اور اُن کے نشاطیہ لب و لہجے کو واضح کرتے ہیں :

- نشہ ہا شاداب رنگ و ساز ہا مستِ طرب — شیشۂ مے سروِ سبزِ جوئبارِ نغمہ ہے!
- دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال — صد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ہوئے!
- جوئے از بادہ و جوئے ز عسل دارد خلد — لب لعل تو ہم ایں است وہم آں است مرا
- ذرہ ذرہ ساغرِ مے خانۂ نیرنگ ہے — گردشِ مجنوں بہ چشمکہائے لیلیٰ آشنا!
- نشۂ رنگ سے ہے واشدِ گل — مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں!
- گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے — آئینہ داری یک دیدۂ حیراں مجھ سے!
- جلوۂ گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسد — جوششِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے!
- میں ہوں اور آفت کا ٹکڑا وہ دلِ وحشی کہ ہے — عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا!

- بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب ——— چشم کو چاہیئے ہر رنگ میں وا ہوجانا!
- ہوں میں بھی تماشائی نیرنگ تمنا ——— مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آئے!
- چمن چمن گل آئینہ در کنارِ ہوس ——— اُمید محو تماشائے گلستاں تجھ سے!
- بسکہ دوڑے ہے رگِ تاک میں خوں ہو ہوکر ——— شہپرِ رنگ سے ہے بال کُشا موجِ شراب!

موجۂ گل سے چراغاں ہے گزرگاہ خیال ——— ہے تصور میں زبس جلوہ نما موجِ شراب!

ایک عالم پہ ہے طوفانیٔ کیفیتِ فصل ——— موجۂ سبزۂ نوخیز سے تا موجِ شراب!

شرحِ ہنگامۂ ہستی ہے زہے موسمِ گل ——— ہے تصور میں زبس جلوہ نما موجِ شراب!

ہوش اڑتے ہیں مرے جلوۂ گل دیکھ اسد ——— پھر ہوا وقت کہ ہو بال کُشا موجِ شراب!

- صد جلوہ رو برو ہے جو مژگاں اٹھایئے ——— طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھایئے!
- محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ باز خیال ——— ہیں ورق گردانیٔ نیرنگِ یک بت خانہ ہم!
- اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ ——— چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے!

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس ——— زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے!

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو ——— سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کئے ہوئے!

●

نشاطیہ رجحان سے ہوس میں شدت پیدا ہوتی ہے، یہ رجحان حسن اور اس کے مظاہر کو 'تماشا' بنا دیتا ہے۔ اس سے ایک ایسا رومانی مزاج بنتا ہے جو ماضی کے حسن اور اس کی دلکش اور دلفریب یادوں کو اکثر موجود لمحوں میں تبدیل کر دیتا ہے، نشاط کا شاعر یادوں کو دلفریب طلسمی خوابوں کی صورتیں دیتا ہے اور انتہائی پرکشش خوابناک فضاؤں کی تخلیق کرتا ہے۔ تغزل کی اعلیٰ روایات نے سوز و گداز اور لہجے کی تابناکی بخشی ہے، غالب کے ایسے تجربوں میں ان کی پہچان بڑی آسانی سے ہوجاتی ہے اور ساتھ ہی یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ تخلیقی فنکار نے اپنی شخصیت کے سوز و گداز اور اپنے لہجے کی شادابی اور تابناکی سے ان روایات کو کس شدت سے متحرک اور سرگرم کیا ہے۔ نشاطیہ رجحان 'جمالیاتی وحدت' میں بھی جمالیاتی آسودگی اور انبساط پانے کے لئے مضطرب ہے اور اس کے سو انداز اور طریقے ڈھونڈتا ہے۔

مثلاً ایک شعر ہے:

• مالذت دیدار ز پیغام گرفتیم — مشتاق تو دیدن ز شنیدن نشنا سد!

محبوب کا دیدار، اُس کا پیغام بن جاتا ہے، پیغامِ محبوب اور محبوب میں ایسا رشتہ پیدا کرلیتا ہے جیسے پیغام ہی محبوب ہو۔ شاعر کا نشاطیہ رجحان اس 'وحدت' سے لطف و انبساط پاتا ہے۔

مندرجہ ذیل شعری تجربوں کی ترتیب سے ایک ایسے فرد کی تصویر بنتی ہے جس کا نشاطیہ رجحان ہر منزل پر اپنی اُٹھان اور لہر بردار کیفیتوں سے متاثر کرتا ہے:

• بہ سومنات خیالم در آئی تا بینی
روان فروز برد دوشہائے زناری

• باطن میں ایک 'سومنات خیال' ہے! یہاں جمالیاتی پیکر سجے ہوئے ہیں، دلِ سنگ میں رقصِ بتانِ آذری دیکھنے والے نے جانے کتنے تخیلی اور جمالیاتی پیکر اس مندر میں آراستہ کئے ہیں، اپنے باطن کا یہ عرفان، نشاط کے شاعر کو گہری مسرتوں اور لذتوں سے آشنا کرتا ہے۔

•

• وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

• باطن کے حسن کے احساس کے بعد جب خارج پر نظر جاتی ہے تو محسوس ہوتا ہے دونوں کا رشتہ انتہائی لطیف اور معنی خیز ہے، خارج اور باطن کی جمالیاتی 'وحدت' کی پہچان کائنات کی وحدت کی پہچان بن جاتی ہے، عناصر و اشیاء میں ایک انتہائی لطیف پُر اسرار رشتے کی خبر ملتی ہے، نفس اور نکہتِ گل کے رشتے کی وحدت کا ثبوت ملتا ہے، نشاط کا شاعر اس وحدت سے جمالیاتی آسودگی پاتا ہے۔

•

- در شاخ بود موجِ گل از جوشِ بہاراں
چوں بادہ بہ میناکہ نہاں ست و نہاں نیست!

- جمالیاتی وحدت کے عرفان کے بعد 'وژن' میں کشادگی پیدا ہوتی ہے' یہ احساس ہوتا ہے کہ جوشِ بہار، اس سے وجود کی موجیں شاخ میں اپنے اظہار کے لئے بے قرار تھیں۔ لہٰذا جب اظہار ہوا تو موجِ گل کا ایک سلسلہ قایم ہوگیا۔ یقین آگیا کہ شاخوں میں موجِ گل پوشیدہ ہوتی ہے۔ اظہار سے قبل بھی حسن' حسن ہی ہے' اسے محسوس کرنا ہی شعورِ حسن ہے' 'نشاط' پانے کا سلسلہ وجود کی گہرائیوں تک قائم ہوجاتا ہے!

•

- پری بہ شیشہ و عکسِ رخ اندر آئینہ
نگاہِ حیرت مشاطہ' خوں فشاں تجھ سے!
گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئینہ داریٔ یک دیدۂ حیراں مجھ سے!

- اس کے بعد محبوب کا پیکر توجہ کا مرکز بنتا ہے' محبوب جلال و جمال کا پیکر ہے' جو اُسے دیکھتا ہے حیرت زدہ ہے' حیرت' 'نشاط' کے تحرک کا ضامن بھی ہے' 'نشاط' کے لئے حیرت انگیزی کا پیدا ہونا ضروری ہے' محبوب کائنات کے حسن کا مظہر ہے' سیکڑوں جلوے اس سے وابستہ نظر آتے ہیں' اس کے جلوؤں کو دیکھ کر جو مسرت آمیز حیرت ہوتی ہے اُس سے لذت اور مسرت میں اور اضافہ ہوتا ہے!

•

- ذوق طلبت جنبش اجزای بہار ست
شور نفسم رعشۂ اعضای نسیمست

- ایسے محبوب کے ذوقِ طلب میں فصلِ بہار کی جنبش ہے اور عاشق کے شورِ نفس میں بادِ نسیم کی حرکت! اسے چاہنے اور پانے کی آرزو 'نشاط' کے شاعر کی سب سے بڑی آرزو بن جاتی ہے! •

•

• بخوابم میر سد بند قبا وا کردہ از مستی
ندانم شوق من بردی چہ افسوں خواندہ است امشب!

• شوق محبوب پر ایسا جادو کر دیتا ہے کہ وہ بندِ قبا کھولے خواب میں آتا ہے' نشاط کا شاعر خوابوں میں لذت حاصل کرتا ہے' اس مسرت کی اپنی کیفیت ہے!

•

• غنچہ را یک نظر کردم ادای دارد
دیکہ مانند بہ دہانِ تو غلط بود غلط!

• محبوب کے دہن کو دیکھ کر غنچے کی جانب دیکھتا ہے۔ غنچے کی ادا بھی بڑی دلفریب ہے لیکن محبوب کے ہونٹوں کا جادو ہی کچھ اور ہے' غنچہ محبوب کے دہن کا جادو بھلا کہاں پا سکتا ہے' محبوب کے دہن کا رس اُسے اپنی طرف کھینچتا ہے اور پورے وجود میں ایک پُراسرار مسرت کی لہر سی دوڑ پڑتی ہے۔

•

• لب بر لبِ دلبر نہم و جاں بسپارم
ترکیب یکی کردن صد ملتمس مست ایں!

• نشاط کا شاعر ان لبوں پر اپنے لب رکھ کر جان دے دینا چاہتا ہے' سینکڑوں آرزوں کو ایک آرزو میں تبدیل کرنے کی اس سے اچھی صورت اور نظر نہیں آتی۔

•

• چو غنچہ جوشِ صفائی تنش ز بالیدن
دریدہ بر تن نازک قبائے تنگش را!

• نشاط کے شاعر کی نگاہیں محبوب کی لطافتِ تن پر پھسلنے لگتی ہیں' لطافتِ تن نے غنچہ کی طرح نازک بدن پر قبائے تنگ کو چاک چاک کر دیا ہے اور متحیر' حیرت زدہ اس جسم کو دیکھ رہا ہے' اسے تک رہا ہے۔ سرور و انبساط کی عجیب و غریب کیفیت طاری ہے!

•

• تا ز خون که ازین پرده شفق باز دمد
رونقِ صبح بهارست گریبان ترا :

• پھر وہ محبوب کے گریبان میں جھانکتا ہے اور اندر صبح بہار کی رونق دیکھ کر کہتا ہے کہ دیکھئے کس کے لہو سے اس پردے میں شفق نمودار ہو۔
گریبان میں صبح بہار کے حسن کو دیکھ کر متوالا سا ہو جاتا ہے۔ اس کی مسرتوں کی انتہا نہیں ہے' ایک یقین سا بھی ہے کہ خود اس کے لہو سے گریبان کے اندر کی صبح بہار میں شفق نمودار ہو گا!

●

• بیا که قاعدهٔ آسمان بگردانیم
قضا به گردش رطلِ گران بگردانیم!
ز چشم و دل به تماشا تمتع اندوزیم
ز جان و تن بمدارا زیان بگردانیم!
بگوشهٔ بنشینیم و در فراز کنیم
به کوچه بر سرِ ره پاسبان بگردانیم!
اگر ز شحنه بود گیر و دار نندیشیم
وگر ز شاه رسد ارمغان بگردانیم!
به وهم شب همه را در غلط بیندازیم
ز نیمه ره رمه را باشبان بگردانیم!
بجنگ باج ستانانِ شاخساری را
تهی سبد ز در گلستان بگردانیم!
به صلح بال فشانان صبح گاهی را
ز شاخسار سوی آشیان بگردانیم!
ز حیدریم من و تو ز ما عجب نبود
گر آفتاب سوئ خاوران بگردانیم!

●

• لپک لپک کر محبوب کو آواز دیتا ہے' بلاتا ہے۔ 'بیا' کی آواز کا تاثر ایسا ہے کہ محسوس ہوتا ہے دونوں مل کر ہی 'ایک وجود' ہیں' 'وجود' کا ایک حصہ ذرا دور ہے۔ نشاط کا شاعر چاہتا ہے وہ آئے اور جذب ہو کر ایک وجود بن جائے' جنسی جبلت کی بے قراری ہے' نشاط کی لہر پھیل جاتی ہے' وہ محبوب کے ساتھ مل کر تقدیر بدل دینا چاہتا ہے' چشم و دل سے لطف حاصل کرنے کی تمنا ہے۔ ایک گوشے میں بیٹھ کر دروازے کو بند کر لینا چاہتا ہے اور ہر طرف تاریکی کا احساس طاری کر دینا چاہتا ہے۔ ایسے لمحوں میں بادشاہ کی طرف سے تحفہ بھی آئے تو وہ اسے واپس کر دے گا۔ رات کا وہم پیدا کر کے تمام لوگوں کو غلط فہمی میں ڈال دینا چاہتا ہے۔ صبح اٹھنے والے چرواہوں کو اُن کے گلے کے ساتھ نصف راہ سے واپس کر دینا چاہتا ہے۔ رات کا وہم پیدا کر کے چاہتا ہے کہ ایسے لمحوں میں

شاخوں سے صبح پھول توڑنے والے بھی واپس چلے جائیں، مرغانِ سحر کو شاخ پر بیٹھنے نہ دیں اور انہیں آہستہ سے آشیاں کی جانب اُڑا دیں'۔۔۔ دونوں مل کر آفتاب کو مشرق کی جانب واپس کر سکتے ہیں۔

نشاط کا شاعر وصل کی آرزو لئے رات کا ایک طلسمی وہم پیدا کرنا چاہتا ہے۔ احساس یہ ہے کہ دروازہ بند کرتے ہی صبح کے تمام تماشے رک جائیں گے اور اس کے اپنے دلفریب تماشے کے مناظر سامنے ہونگے۔ اس اضطراب اور ایسی لپک کا اندازہ کرنا مشکل ہے، 'بیا' کی آواز کے ساتھ اُس کے تاثرات تیزی سے پھیلتے ہیں، محبوب کو یقین سا دلا دیتا ہے جیسے یہ سب کچھ ہو جائے گا اور ہم دونوں تنہائی میں اپنی آرزو پوری کرتے ہوئے ایک 'وجود' بن جائیں گے، تخیل کی سرشاری اور لذتیت کے احساس کا اندازہ کرنا آسان نہیں ہے!

●

- زرنگیں جلوہ ہا غارت گرِ ہوش
بہار بستر و نو روزِ آغوش!
- غنچۂ نا شگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں، منہ سے مجھے بتا کہ یوں!
- گر تیرے دل میں ہو خیال، وصل میں شوق کا زوال
موجِ محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں!

●

- بہار بستر ہے اور محبوب آغوش میں ہے، حسن کے جلوے کی تابانی ایسی ہے کہ ہوش اُڑ گئے ہیں۔ وصل کے لمحے ہیں، آغوش میں بھی محبوب نے ناز و ادا سے اپنے لب کچھ دور کر رکھے ہیں، عاشق بوسوں کا طالب ہے، اس کی خواہش ہے کہ محبوب اپنے لب نزدیک لائے اور منہ سے بتائے "یوں"!

- بنازم خوبیِ خوانِ گرمِ محبوبے کہ در مستی
کند ریش از مکیدنہا زبانِ عذر خواہان را!

وصل میں نشاط کا شاعر جنسی تجربے حاصل کرتا ہے۔ یہ لذت آمیز تجربے غیر معمولی ہیں۔ محبوب بے تکلف ہو جاتا ہے تو مستی کے عالم میں عاشق کی زبان چوس کر زخمی کر دیتا ہے۔

- گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے!

- از خمیدن پشتم روی بر قفا باشد
تا چہا درین پیری حسرت جوانی ہاست

- ضعیفی آجاتی ہے لیکن نشاط کا شاعر، ساغر و مینا سے دور رہنا نہیں چاہتا، آنکھوں کے دم کی کیفیت کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ آخر وقت تک بزمِ نشاط کو سامنے رکھنا چاہتا ہے۔ اُس نے شراب میں جمالِ دوست کا عکس دیکھا تھا اور یہ محسوس کیا تھا گویا پیالے میں کسی نے آفتاب نچوڑ دیا ہے۔ آنکھوں کا دم یونہی قائم نہیں ہے، ساغر و مینا سے ماضی اور بہت سی یادوں کا سلسلہ بھی قائم ہے۔ ضعیفی میں کمر جھک گئی ہے اور نظر پیچھے کی طرف پڑ رہی ہے، اندازہ کرو اس ضعیفی میں مجھے جوانی کی کیسی حسرت ہے!

- بدوش خلق نعشم عبرت صاحب دلان باشد
بپای خود کسی از کوی جانان برنمی آید!

- موت کے بعد لوگوں کے کاندھوں پر نعش بھی ایک 'تماشا' بن جاتی ہے، اس بات سے خوش ہے کہ اپنے پاؤں سے محبوب کی گلی سے نہیں نکلا بلکہ لوگ اٹھا کر لے جا رہے ہیں، خود محبوب کے کوچے سے نکلنا کب پسند تھا، اس تماشے سے بھی ایک لطف پاتا ہے۔

- بانگ صور سر از خاک برنمی دارم
ہنوز در نظرم چشم نیم خوابی ہست!

- موت کے بعد قبر میں یہ عالم ہے کہ کسی کی نیم خواب آنکھوں کا تصور بسا ہوا ہے۔ صدرِ اسرافیل کی آواز سے بھی خاک سے سر نہیں اٹھاتا ہے۔

●

- غبار طرف مزارم بہ پیچ و تابی ہست
ہنوز در رگ اندیشہ اضطرابی ہست!
- لالہ و گل دمد از طرف مزارش پس مرگ
تا چہا در دل غالب ہوس روے بود!

- اور مزار کے باہر 'رگ اندیشہ' کا اضطراب غبار کی صورت پیچ و تاب کھا رہا ہے' نشاطیہ تحرک کی عجیب و غریب تصویر ہے۔ آرزو مزار سے باہر لالہ و گل کی صورت میں نمودار ہو گئی ہے' آرزو کا آئینہ مزار کے قریب ہے!

●

- چوں بہ محشر اثر سجدہ ز سیما جویند
داغ سودای تو نا چار ز سر بنمایم!

- قیامت میں سجدوں کے نشان کی تلاش ہو گی تو میرے سر میں سودائے عشق کا جو داغ ہے اس کو دکھاؤں گا' اس داغ کی عظمت اور تابناکی کا غیر معمولی احساس ہے' قیامت تک وہ اپنی مسرتوں کو قائم رکھتا ہے!

●

آپ چاہیں تو ایسی اور کتنی تصویروں کو مرتب کر سکتے ہیں اور اس تصویر میں بھی چند اور اشعار شامل کر کے اسے زیادہ مکمل اور واضح کر سکتے ہیں' نشاط کے شاعر کا پیکر آپ جس طرح چاہیں مرتب کریں لیکن اس خاکے کو ذہن میں رکھے بغیر نشاطیہ تجربوں کی تصویر کا مکمل ہونا ممکن نظر نہیں آتا۔ نشاطیہ تجربوں میں ایسی بصیرت اور ایسا 'وژن' کہاں ہے؟ شاعری ڈراما بن جاتی ہے۔ ڈراما لتغزل کی تمام عمدہ کیفیتوں کے ساتھ شاعری کی سرحدوں کے پار بہت دور تک چلا جاتا ہے۔ یہ غالب کا بھی ڈراما ہے اور اس کے نشاط انگیز تجربوں کا بھی ڈراما' جو دنیا کی عمدہ ترین شاعری میں جلوہ گر ہوا ہے۔

(۲) کلاسیکی روایات کا عِرفان

مرزا غالب اور بیدل/ایک جمالیاتی مسئلہ!

سے جو جمالیاتی تجربوں کا ایک بڑا سرچشمہ ہے کبھی نہیں ٹوٹا' غالب کی اپنی نگاہ اور نظر سے شعری اسلوب میں جو تازگی آئی ہے وہ ایک فطری عمل کا نتیجہ ہے جس کا تعلق فنکار کے اپنے تجربوں اور اپنے احساسات کے آہنگ سے ہے۔ 'مثنوی چراغ دیر' اس کی عمدہ مثال ہے۔ بحر تصورات اور ترکیبات وغیرہ کی یکسانیت کے باوجود ہم اس مثنوی میں بیدل کو نہیں' غالب کو پاتے ہیں' یہ کہنا بڑی زیادتی ہے کہ "جب ان پر جذبۂ تخلیقی طاری ہوا تو وہ بھول گئے کہ وہ خود کچھ کہہ رہے ہیں یا بیدل گویا" ہیں۔ 'مثنوی چراغ دیر' میں بیدل کی آواز کہیں بھی نہیں ہے۔ صرف اس کے خالق کی آواز ہے!

انتیس تیس[۲] سال کی عمر میں وہ بیدل کی مثنوی "طور معرفت" کو سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ بنارس اور کلکتے کے سفر سے جانے کتنے سال قبل یہ مثنوی انہیں حاصل ہوئی تھی' جو مخطوطہ غالب کے پاس تھا اس پر ۱۲۳۱ھ (۱۸۱۵ء) کی مہر ہے لیعنی اس سفر کے آغاز سے بارہ[۱۲] سال پہلے کی مہر! ظاہر ہے ابتداء سے "بیدل کی جمالیات" سے خود بیداری میں مدد لی ہے' غالب باطنی طور پر جن غاروں میں اترے ہیں ان میں" بیدل کا غار" حیرت انگیز تجربوں کا سب سے اہم غار ہے۔ 'ہندوستانی جمالیات' نے ایسے 'غاروں' (گوہا) کو بڑی اہمیت دی ہے۔ باطنی سرچشموں کو اہمیت دیتے ہوئے تخلیقی عمل کی پراسرار کیفیتوں اور فنکار کے باطنی رشتوں کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ تجربوں کے ایسے غاروں میں خوبصورت دنیا آباد ہوتی ہے۔ 'غار' کائنات ہے' تجربوں کی ایسی زمین کا رشتہ 'آکاش' سے گہرا ہوتا ہے' ظاہر ہے جہاں 'مکاں' (SPACE) ہے وہاں 'آکاش' (EATHER) بھی ہے' اس کے اندر ایسے عناصر ہوتے ہیں جو سچے اور حقیقی ہوتے ہیں'

غالب نے بیدل کو اپنے شعور اور لاشعور کا ایک حصہ بنا لیا تھا اور اس طرح انسان کے ایک انتہائی پراسرار سفر کی داستان کو اپنی فکر سے وابستہ کر لیا تھا۔ انہوں نے ان کے ذریعہ جانے کتنی پراسرار آوازوں کا عرفان حاصل کیا تھا' غالب کے شعری تجربوں کی میکانکی تقسیم" نے سائیکی (PSYCHE) کے پراسرار عمل اور تخلیقی تجربوں کی روشنیوں سے ذہن کو دور رکھا ہے۔ "ابتدائی کجروی" اور "معمہ سازی" جیسی اصطلاحوں میں ذہن نہ پھنسے تو غالب کے ابتدائی تجربوں کی معنویت یقیناً زیادہ جمالیاتی آسودگی عطا کرے گی' ان کی جہتیں زیادہ متاثر کریں گی۔ 'نسخۂ حمیدیہ' میں ان کی دلکش شخصیت اور ان کے عمدہ جمالیاتی تجربوں کو پانے کے باوجود اب تک ایسی اصطلاحیں استعمال کی جا رہی ہیں' حیرت کی بات ہے۔ 'نسخۂ حمیدیہ' فارسی غزلیات اور مثنوی چراغ دیر کے عمدہ تجربوں میں غالب کے ذہنی سفر کے تجربوں کی روشنی اسی طرح دعوت نظارہ دیتی ہے جس طرح کسی بھی بڑے فنکار کی تخلیقات میں کلاسیکی روایات کی روشنی!

غالبؔ کا نفسیاتی وجدان ابتدا سے بیدار اور متحرک تھا۔ بیدلؔ کے تجربوں سے غالبؔ کو جو سب سے بڑی نعمت حاصل ہوئی وہ "عرفانِ ذات" کا تصور ہے جسے انہوں نے اپنی فکر و نظر سے اپنا انفرادی جمالیاتی تجربہ بنا لیا۔ یہ ایک قیمتی نعمت ہے۔ غالبؔ نے تصوف کا مطالعہ کیا تھا۔ نظریۂ وحدت الوجود کی گہری روحانیت پر عاشق تھے۔ ہندوستانی اور اسلامی نظامِ فکر کی آویزش اور آمیزش کے جلوؤں میں انہوں نے بڑی کشش محسوس کی تھی۔ عربی زبان سے زیادہ قربت نہیں تھی لیکن "شرح جامی" کا مطالعہ کیا۔ فارسی زبان و ادب کا مطالعہ وسیع تھا لہٰذا فارسی زبان میں لکھی ہوئی تصوف کی کتابوں کا مطالعہ کیا، صوفیائے کرام کی شخصیتوں اور ان کے خیالات سے گہری واقفیت تھی۔ فارسی کے کلاسیکی شعرا کے کلام کے ذریعہ متصوفانہ معاملات و مسائل کے رموز سے واقف ہوئے۔ فارسی شاعری کے ساتھ فارسی نثر پر ان کی نظر گہری تھی۔ فارسی نثر کا سرمایہ ان کی ذہنی تربیت میں نمایاں حصہ لیتا ہے۔ وحدت الوجود کی معنی خیزی اور اس کے جمال اور اس کی گہری روحانیت سے آشنا کرنے میں بیدلؔ کے تجربوں نے بہت بڑا حصہ لیا ہے۔ غالبؔ کی جمالیات میں 'جلوۂ تمثالِ ذات' کے تجربوں کا رشتہ بھی اس غار سے گہرا رہا ہے۔ غالبؔ نے کہا تھا:

عمر   گوہر نہ ہلاں' کاں بگہر جوئے شناس است۔

جمالیاتی نقطۂ نظر سے کلامِ غالبؔ میں بیدلؔ اور دوسرے کلاسیکی شعرا کی حیثیت ایک نیر تاباں کی سی ہے۔ جو کچھ سامنے ہے وہ غالبؔ کے اپنے تخیل کے تراشے ہوئے گوہر ہیں۔ غالبؔ کلاسیکی شعرا سے گہرا معنوی رشتہ قائم کرتے ایک بار شدت سے کلاسیکی روایات کی روح کو بیدار اور متحرک کرتے ہیں۔ فغاں سے جو جمالیاتی روایت شروع ہوتی ہے وہ بیدلؔ تک مکمل ہو جاتی ہے۔ اس روایت میں سب سے اہم تصور "جمالیاتی وحدت" کا تصور ہے جو ہر شے کی معنی سے گہرا رشتہ رکھتا ہے جسے بیدلؔ نے کبھی اس طرح پیش کیا ہے:

- ہرچہ گزشت از نظر نیست بروں از خیال   بیدلؔ نذیر دام گاہ رفتہ کجا میرود!

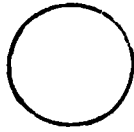
اور کبھی اس طرح:

- چوں نگہ دریدہ صید الفت خویشی و بس   ورنہ ایں بزم تحیر حلقہ دامے بیش نیست!

غالبؔ اسی کی طرف بے اختیار لپکے تھے اس لئے کہ وہ بھی ذات اور کائنات اور ذات اور خدا کے رشتے کو اپنے طور پر اسی طرح محسوس کر رہے تھے، 'عرفانِ ذات' کو حاصلِ زندگی جان چکے تھے، بیدلؔ کی جمالیات میں انہوں نے 'آدم' کا یہ مجسمہ بھی دیکھا تھا:

• بر زباں نام آدمم آمد — در نظر مہر دُو عالم آمدا

'حلقۂ دامِ خیال' کی پُراسراریت اور رومانیت کو بھی بیدل کے غار میں محسوس کیا تھا۔ اپنے سینے میں جلوۂ سینا کو دیکھنے کے لئے بیدل کے تخیل کا چراغ بھی سامنے رکھا تھا' اُنہیں بیدل کے کلام میں استعاروں اور علامتوں کا ایک ذخیرہ ملا تھا۔ 'ہر گل کہ دیدم آبلہ خوں چکیدہ بود' اور اس قسم کی دوسری حسّی تصویروں نے غالب کے تخیل میں جو جاگرتی پیدا کی وہ جانے کتنے خوبصورت شعری تجربوں کی محرک ہے۔" مثنوی عرفان' مثنوی طلسم حیرت' طورِ معرفت' نکاتِ بیدل' اور محیطِ آعظم' میں غالب کے لئے جمالیاتی حسی تجربوں کی ایک کائنات تھی' بیدل کے پُراسرار غار کی دیواری متحرک تصویروں نے بلاشبہ غالب کے تخیل کو اُکسایا ہے۔

بیدل اُن کے لئے کوئی ایسے "فوق الفطری" کردار نہیں تھے جس نے اُنہیں بہکایا اور وہ مارے مارے پھرے' اپنے اسلوب کی تلاش' بڑے فنکاروں کی ابتدائی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتی ہے' وہ اس کے لئے دشوار گزار راہوں سے گزرتا ہے' اسی سفر میں بیدل' کلاسیکی حسن اور روایات کی ایک بڑی میراث لئے ہوئے ملے۔ بیدل کو جمالیاتی اور حسّی تجربوں کی ایک منزل تصور کرکے آگے بڑھنا چاہیے۔ بیدل کے غار میں صرف متحرک تصویریں حاصل نہیں ہوئیں بلکہ نغموں کی بھی ایک دنیا ملی اِن نغموں کا آہنگ آہنگِ غالب میں موجود ہے۔

• غالب نے ہمیں بہکایا ہے' اس طرح اُن کی نفسیات کا مطالعہ اور دلچسپ بن جاتا ہے' عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں لکھا تھا:

—• قبلہ ابتدائی فکر میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مطلع ہے۔

• طرز بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خان قیامت ہے!

"پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا' دس برس کی عمر میں بڑا دیوان جمع ہو گیا' آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو رد کیا۔"

(خطوط غالب ص ۲۸۵)

معاملہ "مضامین خیالی" لکھنے یا بیدل کی تقلید کرنے یا نہ کرنے کا نہیں ہے' نفسیاتی سچائی تو یہ ہے کہ بیدل اُن کے لئے تخلیقی سرچشمے کی حیثیت رکھتے ہیں' ابتداء میں بیدل کا اثر زیادہ واضح ہے۔ رفتہ رفتہ یہ اثر تخیل میں جذب ہو کر اس کا ایک حصہ بن جاتا ہے' اسی طرح جس طرح کوئی بڑی جمالیاتی روایت کسی تخلیقی فنکار کے شعور و لاشعور میں سیال صورت میں جذب ہو جاتی ہے! یہ ایسی روشنی ہے جس سے غالب کے شعری تجربوں کی چمک دمک اور جاذب نظر بنتی ہے' بیدل کے استعارے اور پیکر' غالبیات' میں اپنی جہت کے ساتھ نہیں بلکہ نئی جہتوں کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں اور غالب کی شخصیت اور انفرادیت کا مظہر بن جاتے ہیں۔

جن لوگوں نے غالب سے یہ کہا "ایں راہ بہ ترکستان می رود" انہوں نے ان کے تنقیدی شعور کو متحرک کرنے میں یقیناً حصہ لیا' اُن کے نکتہ چینوں کے اشارے بھی کام آئے' مولانا فضل حسن خیر آبادی کی تنقید اور اُن کے مشوروں سے بھی غالب نے فیض پایا' انہوں نے اپنا جائزہ لیا اور کلام پر ناقدانہ گرفت مضبوط ہو گئی لیکن معاملہ یہ ہے کہ غالب جتنے تجربہ پسند تھے اس

سے کم روایت پسند نہ تھے' ایسے روایت پسند تھے کہ فارسی شاعری کی روشنی اور اس کا آہنگ دونوں اُن کے وجود سے جذب ہوئے' اور ایسے تجربہ پسند تھے کہ اس جذباتی کیفیت اور ہم آہنگی سے 'وژن' میں کشادگی پیدا کرتے ہوئے' اپنی روش اور اپنے انداز کو سب سے الگ رکھنا چاہتے تھے' بیدلؔ' عرفیؔ' نظیریؔ' ظہوریؔ' حزیںؔ' طالب آملی وغیرہ کی ہم طرح اور ہم ردیف و قافیہ غزلوں میں اس سچائی کو پانا مشکل نہیں ہے۔ یہ کلاسیکی روایات کے عرفان اور 'وژن' کے تخلیقی عمل کا معاملہ ہے۔ بڑا تخلیقی فنکار کلاسیکی روایات کے عرفان اور اپنے 'وژن' کے تخلیقی تحرک کے تجربوں سے پہچانا جاتا ہے اور غالب اس کی عمدہ مثال ہیں۔

مولانا الطاف حسین حالی نے جہاں یہ لکھا ہے:

- "مرزا نے لڑکپن میں زیادہ کلام بیدل دیکھا تھا' چنانچہ جو روش بیدل نے فارسی میں اختراع کی تھی' اسی روش پر مرزا نے اردو میں چلنا اختیار کیا تھا۔" (یادگارِ غالب)

وہاں یہ بھی تحریر کیا ہے:

- "اگرچہ مرزا بیدل اور ان کے متبعین کی زبان اور ان کے اندازِ بیان میں شعر کہنا بالکل ترک کر دیا تھا اور اس خصوص میں وہ اہلِ زبان کے طریقے سے سرمو تجاوز نہیں کرتے تھے مگر خیالات میں "بیدلیت" مدت تک باقی رہی۔" (یادگارِ غالب)

حالیؔ اس سچائی کو اسی طرح پیش کر سکتے تھے' یہ سچائی بھی توجہ چاہتی ہے کہ غالبؔ کا لہجہ بیدلؔ سے اس طرح ملا ہوا ہے کہ جس کے ذریعہ صائبؔ کے لہجے سے رشتہ قائم ہو گیا ہے۔

غالبؔ کے سینکڑوں اشعار ایسے ہیں جو انتہائی خوبصورت جمالیاتی تجربے ہیں اور بیدلؔ' صائبؔ' کلیمؔ' عرفیؔ' طالبؔ' نظیریؔ' ظہوریؔ' خسروؔ' فیضیؔ اور حزیںؔ وغیرہ سے بامعنی ذہنی اور جمالیاتی رشتے کی خبر دیتے ہیں' اس کے باوجود یہ غالبؔ کے اپنے تجربے ہیں' انہوں نے کلاسیکیت کی روح کو شدت سے جذب کیا ہے اور اپنے تخیل کے ساتھ دور دور تک گئے ہیں' کلام میں نئی معنوی اور جمالیاتی جہتیں پیدا ہوئی ہیں۔ غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ایسے تمام تجربے' فارسی غزل کے خوبصورت تجربوں اور روایتوں سے گہرا باطنی رشتہ رکھتے ہیں' اس ذہنی تعلق کو غالبؔ نے ختم کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اسے بہت قیمتی جانا فارسی کلاسیکی شاعری کی لکیروں سے اپنے 'کینوس' پر جو تصویریں بنائیں وہ اُن کی اپنی تصویریں ہیں' ان میں ان کے اپنے

تخیل کے رنگ ہیں،

ادبی تنقید نے غالب کے تجربوں کی جس طرح میکانکی تقسیم کی ہے اس سے باطن کے ایک اہم سرچشمے سے نگاہیں ہٹ جاتی ہے، ایسی میکانکی تقسیم کی ایک عمدہ مثال خورشید الاسلام کی کتاب "غالب" ہے۔ غالب کی عظمت کو اس طرح سمجھا نہیں جاسکتا کہ "بیدل زندگی کو دیکھنے کا محدود زاویہ نگاہ رکھتے تھے" بیدل کے "ذہنی نظام کے نقائص" پر سماجیات کے معلم کی طرح نظر ڈالنے سے شاعر بیدل کی عظمت گھٹ نہیں جاتی اور غالب کی شاعرانہ عظمت بڑھتی نہیں، دونوں شعراء کے تخلیقی تجربے جس نگاہ کا تقاضا کرتے ہیں بدقسمتی یہ ہے کہ وہ نگاہ نہیں ملتی۔ غالب کی عظمت کا احساس دینے کے لئے بیدل کی عظمت کو کم کرنے یا گھٹانے کی جو نفسیاتی خواہش ہے اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

- "بیدل زندگی کو ایک خاص اور محدود زاویۂ نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اس تہذیب کے لئے ایک قانون رکھتے ہیں جو شریعت اور تصوف کی مخصوص ترکیب سے بنا ہے، اس قانون کا خلاصہ یہ ہے کہ اجتماعی زندگی کو سنوارنے کے لئے روحانی وسائل کافی ہیں اور اس میں آغاز کار ذات سے ہونا چاہیے"۔ [۱]
- "بیدل علائق ہی سے آزادی نہیں چاہتے بلکہ انسانوں سے بھی قطع تعلق پر زور دیتے ہیں"۔ [۲]
- "بیدل کی منطق مفروضوں سے چلتی ہے جن کی بنیاد ان کے مخصوص عقیدوں پر ہے، وہ لوگ جو ان عقیدوں کو نہیں مانتے، ان کے لئے بیدل کی موشگافیاں ڈھکوسلے کی حیثیت رکھتی ہیں"۔ [۳]
- "ان کے یہاں بنیادی چیز دنیا سے مایوسی ہے اور اس کا امتیازی نشان ان کی منطق ہے جو اس مایوسی کو فلسفہ کے سانچے میں ڈھال دیتی ہے، اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ اخلاق ہے اور کہیں کہیں قوت اور عمل کا اظہار ہے جس کو ہم نے "دانستہ طور" پر نظرانداز کردیا ہے اس لئے کہ ① یہ عنصر ان کے یہاں آٹے میں نمک کے برابر ہے ② اور جب ان کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو وہ ایک 'کل' کی حیثیت سے اس جزکی نفی کرتا ہے اور یہ جز اس کل میں شامل ہوکر آپ اپنی نفی کرتا ہے"۔ [۴]
- "بیدل کا فن 'انسانی جذبات پر مبنی نہیں ہے بلکہ خالص ذاتی اور ذہنی اور عجیب واردات پر مبنی جس کا اثر انسان کی

۱۔ خورشید الاسلام 'غالب' ص ۵۰
۲۔ ایضاً ص ۵۵
۳۔ ایضاً ص ۶۵
۴۔ ایضاً ص ۶۶۔۶۷

فطری اور عملی صلاحیتوں پر خوشگوار نہیں پڑتا" عہ[۱]

اردو ادبی تنقید میں "غالب شناسی" کے لئے بیدل شناسی کا یہ عالم ہے !!

محترم ظ۔ انصاری اس کی تعریف اس طرح کرتے ہیں :

- ۔۔۔" ہمارے زمانے میں ڈاکٹر خورشید الاسلام کی کتاب " غالب " نے غالب پر بیدل کے اثرات اور خود بیدل کی شاعری کے چہار عنصر سے مختصر بحث میں ہر ایک پہلو روشن کر دیا ہے" (غالب شناسی، صفحہ ۴۴ فوٹ نوٹ)

اگر یہ کتاب کسی اور موضوع پر ہوتی تو اسے نظر انداز کر دیا جاتا یا اسے نظر انداز کیا جا سکتا تھا، حیرت تو یہ ہے کہ یہ کتاب غالب پر ہے اور ان کے ذہنی پس منظر کو سمجھانے کا دعویٰ کرتی ہے، آرٹ اور ادب کے ناقد کا مطالعہ ایسا نہیں ہوتا، آرٹ کی جمالیات اور فنکار کی شخصیت سے اردو ادبی تنقید کتنی دور ہے اس کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے، "قوت اور عمل کی تلاش" اور "اجتماعی زندگی کو سنوارنے کے تاثرات" کی جستجو اردو ادبی تنقید کی تقدیر بنی ہوئی ہے۔

"بیدل زندگی کو ایک خاص اور محدود زاویۂ نگاہ سے دیکھتے ہیں" ـــــ اس کی وضاحت ہو جاتی اور یہ ثابت ہو جاتا کہ اُن کے محدود زاویۂ نگاہ" سے اُن کے شعری تجربے ہلکے اور معمولی بن گئے ہیں تو اس جملے کو آنکھوں سے لگایا جا سکتا تھا۔ اسی طرح اُن کے تصوف کی "مخصوص ترکیب" کو سمجھا دیا جاتا تو ہم بھی "مایوسی" کے فلسفے کو کچھ سمجھ لیتے، اردو کی ادبی تنقید یہ کام نہیں کرتی، وہ 'ذات' 'معاشرہ' 'تصوف' 'اجتماعی زندگی' 'فلسفہ' 'قوت اور عمل' 'جزو کل' 'انسان کی عملی صلاحیتوں' اور 'اخلاق' کو مختلف خانوں میں رکھتی ہے اور چند مفروضوں کا سہارا لیکر فیصلے کرتی ہے، ہم ہیں کہ ذات کو کائنات سمجھتے ہیں، معاشرے کی قدروں کے تصادم اور تضاد اور اُن کی تشکیل پر نظر رکھتے ہیں، ذات اور نظامِ زندگی کی کشمکش کا تجزیہ کرتے ہیں، تصوف کی عظیم روایات اور اس کی ہمہ گیر رومانیت کو اہمیت دیتے ہیں، بھلا اُردو کی ادبی تنقید ہماری مدد کس طرح کرے گی ؟

ہم اس کے ایسے فیصلوں کو کس طرح قبول کریں ؟ بیدل کے عرفانِ ذات اور اُن کے زاویۂ نگاہ پر جس طرح ناقد کی نظر گئی ہے اس سے تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ غالب کی پہچان کی پہلی منزل پر جا کر کوئی معصوم سا بچہ لڑھک کر نیچے آگیا ہے۔

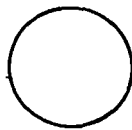
عہ[۱] خورشید الاسلام 'غالب' ص ۶۷

"بیدلؔ کا فن' انسانی جذبات پر مبنی نہیں ہے بلکہ خالص ذاتی اور ذہنی اور عزیب واردات پہ مبنی ہے" یہ جملہ خاص توجہ چاہتا ہے۔ "انسانی جذبات" اور "خالص ذاتی اور ذہنی واردات" کے فرق کو بھی سمجھا دیا جاتا تو بہتر تھا' ذہنی اور ذاتی واردات میں انسانی جذبات نہیں ہوتے ؟ کیا یہ حقیقت ہے کہ بیدلؔ کا فن" انسانی جذبات" سے عاری ہے ؟ پھر کون سے جذبات ہیں اُن کی شاعری میں جو ہمیں متاثر کرتے ہیں ؟ "ذاتی واردات" سے اب تک ذہنوں اور جذبوں کا رشتہ کس طرح قایم ہوتا رہا ہے اور اب بھی قایم ہوتا ہے ؟

'ایسے' انکشافات' صرف اردو ادبی تنقید میں ممکن ہیں۔ ایسے نقاد بڑے شعرا کے کلام میں "افسردگی" پاکر صرف اس کا ماتم کرتے ہیں' اِس افسردگی اور المیہ کے حُسن کو پہچان نہیں پاتے۔

اردو ادبی تنقید میں بیدلؔ اور غالبؔ کے ذہنی اور جذباتی رشتے کی پہچان اِس طرح ہوئی ہے کہ غالبؔ' بیدلؔ کی فکر کے دباؤ میں رہے ہیں' فکری لحاظ سے اُن کے قریب ہیں اور خیال اور اسلوب بھی مستعار لیتے رہے ہیں۔

——— اور پھر یہ کہ غالبؔ اِس دباؤ سے آہستہ آہستہ نکل آئے ہیں اس لئے کہ "بیدلؔ کا زاویۂ نگاہ محدود تھا" "وہ خلوت میں اپنا چراغ جلاتے تھے" "اُن کے کلام میں خود پرستی کی بُو تھی" "وہ روبہ زوال صوفی تھے" "تخیل پرست اور تخیل پسند تھے" "اُن کا سرمایہ مہمل تھا" وغیرہ وغیرہ۔

ایسے کمزور بیانات سے تنقید "ادبی تنقید" نہیں بنتی' ایسے غیر ادبی معیار اور سطح کو چھو کر چلے آنے اور تخلیق اور تخلیق کار کی داخلی صداقتوں کو سمجھے بغیر ایسی "علمی تحقیق" سے مرعوب کرنے سے تنقید خطرناک بھی بن جاتی ہے' اردو ادبی تنقید نے اسلوب اور شخصیت پر گفتگو تو کی ہے شخصیت کے آہنگ کو نہیں پہچانا ہے لہذا غالبؔ کے معاملے میں ایسے سطحی بیانات سامنے آتے رہے ہیں اور ان کے تعلق سے بیدلؔ پر بھی ظلم کیا جاتا رہا ہے۔

- بیدل کا ذہن' ایک صوفی کا ذہن ہے۔

لیکن بیدل ایک بڑے شاعر بھی ہیں' ایک بڑے تخلیقی فنکار' لہٰذا حسن کا احساس بھی غیر معمولی ہے۔ نفس میں ڈوبتے ہیں تو ایک غواص کی طرح سینکڑوں رنگوں کے گوہر نکال لاتے ہیں اور اپنے پُراسرار تجربوں کا تاثر ایک اعلیٰ سطح پر دیتے ہیں۔

- کوشش غواصِ دل صد رنگ گوہر می کشد — غوطہ در جیبِ نفس، خوردم جہانے یافتم

باطن کی غواصی' سینکڑوں رنگوں کی آگہی عطا کرتی ہے' یہ میرا تجربہ ہے' نفس میں اُترا تو جانے کتنے رنگوں کی دنیا حاصل ہوئی شعر کا ابہام' حسن بن گیا ہے'

زندگی کو وہم کا ایک بلبلہ اور دل کو سرچشمۂ سراب سمجھتے ہیں لیکن ذرّے کے دل میں طوفانِ آفتاب بھی دیکھتے ہیں۔

- کدام قطرہ کہ صد بحر در رکاب ندارد — کدام ذرّہ کہ طوفانِ آفتاب ندارد!

ہر ذرّہ میں طوفانِ آفتاب ہے' کون سا قطرہ ہے کہ جس میں سینکڑوں بحر کا شور پوشیدہ نہیں ہے! "حیرت کدۂ دہر" سے تحیر کی ایک پر فضا قائم کر دیتے ہیں:

- سخت دشوار است چوں آئینہ خود را یافتن — عالمے را در سراغِ خود' دچار کردہ اند!

دنیا آئینے کی مانند حیران ہے' اپنی تلاش کا کام کتنا مشکل ہے' دنیا کی حیرت سے کھلی ہوئی آنکھیں اپنی تلاش میں آئینے کی طرح حیران اور حیرت زدہ ہیں۔ تحیر کی عجیب و غریب تصویر ہے!

بیدل کی شاعری میں "حقیقی گل" سے' ہستیٔ موہوم رنگ اور خوشبو حاصل کرتی ہے' وہ 'ماہ' ہے۔ ہم اس کی شعاعیں ہیں' نور کی بکھری ہوئی لکیروں کی ایک تصویر بن گئی ہے:

• اگر نہ رنگ از گلِ تو دارد بہارِ موہومِ ہستیِ ما　　　　به پردهٔ چاک این کتا بنا فروغ ماه که می خرامد

'آئینے' کی حیرت کا باطنی اضطراب اس طرح ظاہر ہوا ہے :

• غبارِ ہر ذرہ میفر دشد بحیرت آئینہ تپیدن　　　　رم غزالان این بیابان پی نگاه که می خرامد!

جستجو کے افسوں کی کیفیت یہ ہے کہ خار و خس کی صورت شعلوں کی ہو گئی ہے :

• بعشق ناز و دلِ ہوس بیالد از شعلہ خار و خس ہم　　　　رسامت سر رشتهٔ نفس ہم بقدرِ افسونِ جستجوئے!

شکستِ شیشۂ دل کا جس نے تجربہ حاصل کیا ہے وہی میری داستان سننے کی تاب لا سکتا ہے!

میرے معنیٔ راز تک بھلا کون پہنچ سکتا ہے :

• تب و تابِ اشکِ چکیده ام که رسد بمعنیٔ رازِ من　　　　ز شکستِ شیشۂ دل مگر شنوی حدیث گدازِ من!

رنگ و بو کا غنچہ ساغر بن جاتا ہے :

• چمنِ طبیعتِ بیدلم ادب آبیاری شگفتگی　　　　زده است ساغرِ رنگ و بو بدماغِ غنچۂ بہارِ ما!

بے خودی کا یہ عالم ہے کہ کوئی قدم اٹھا اور بیخودی طاری ہو گئی' ایسا نغمہ یا آہنگ بن گیا جو غبار کی صورت بلند ہوتا ہے،' بے خود ذات' نغمے کی صورت اختیار کر لیتی ہے :

• چو غبارِ نالۂ نیستان نزدیم گامے از امتحاں　　　　که ز خود گزشتنِ ما نشد بہزار کوچہ دچارِ ما!

عنقا کے پروں کے غبار کا تاثر 'ہر صفحۂ راز' اور 'نسخۂ رنگ' کے مطالعے سے اس طرح پیش ہوا ہے :

• ز صفحۂ رازِ این دلبستان ز نسخۂ رنگِ این گلستان　　　　نگشت نقشی دگر نمایاں مگر غبارے ببالِ عنقا!

تحیّر کا یہ عجیب و غریب تاثر دیکھئے' کسی قافلے کے پیچھے میری گرد موجود نہیں ہے' آخر میں خود کو کہاں چھوڑ آیا ہوں :

• ز ہیچ قافلہ گردم سرے برون نکشید　　　　بحیرتم منِ بے دست و پا کجا ماندم!

ہر رنگ میں محبوب کے حسن کا سراغ ملتا ہے' ایسی بہار آئی ہے کہ پھولوں کو منتخب کرنا مشکل ہے:

- سراغِ جلوۂ یار است ہر کجا رنگ است　　　　　ودیں بہارِ گلِ انتخاب دشوار است!

نغمۂ یاس کے ساز کے آہنگ سے رنگِ دو عالم بکھر جاتے ہیں' رنگوں کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا یہ تاثر غیر معمولی ہے:

- نغمۂ یاسم مپرس از دستگاہِ سازِ من　　　　　بشکنم رنگِ دو عالم تا صدا پیدا کنم!

چمن کا حسن کسی کے محبت آمیز تبسم کا نتیجہ ہے' بوئے گل سے نوائے بلبل تک سب اس کی تمہیدِ گفتگو پر فریفتہ ہیں:

- نہ ہے چمن سازِ صبح فطرت تبسمِ لعلِ مہر جوئیت　　　　　ز بوئے گل تا نوائے بلبل خدائے تمہید گفتگوئیت!

حیرت کی انتہا یہ ہے کہ وہ پیکرِ اظہار بن جاتی ہے' میں بھی خاموشی میں تحیر کی تصویر اور اظہار کا پیکر بن گیا ہوں:

- نیم محتاجِ عرضِ مدعا در بے زبانیہا　　　　　تحیر دارد اظہارے کہ پنداری زبان دارم!

انجمن آئینے سے غافل ہے اور میں شمع کی طرح خاموش آئینے پر حسن کو دیکھ رہا ہوں' میری خاموش زبان کس طرح حقیقت سمجھائے:

- این انجمن ہنوز ز آئینہ غافل است　　　　　حرفِ زبانِ شمعم و روشن نہ گفتہ ام!

خلوت کدہ کی یہ تصویر دیکھئے' اچانک محسوس ہوتا ہے کہ تمام آوازیں لیکایک گم ہوگئی ہیں اور ہم اپنے پُراسرار خلوت کدے میں پہنچ گئے ہیں:

- مجمع امکان کہ شورِ انجمنہا سازِ اوست　　　　　چشم اگر از خود توانی بست خلوت میشود!

'خاموشی کے ساز' کا تاثر دیکھئے' نالۂ درد اس ساز میں گم ہوگیا ہے' ڈرتا ہے کہیں شوقِ غماز اسے تلاش نہ کرے:

- نالۂ دردم بسازِ خاموشی گم گشتہ ام　　　　　شوقِ غماز است می ترسم مرا پیدا کند!

تحیر رشتۂ ساز ہے اور خاموشی صدا' سنگ میں شرر کا رقص ہے اور انگور کی بیل میں شراب کا تحرک اور اس کی گردش:

• شرر در سنگ می رقصد مئے اندر تاک می جوشد تحیر رشتۂ ساز است و خاموشی صدا دارد!

شیشۂ دل اس طرح شکستہ ہوا ہے کہ اس میں جلوۂ صدرنگ نظر آنے لگا ہے:

• زبانِ دردِ دل آسان نمی تو ان فہمید شکست اند بعد رنگ شیشۂ مارا!

زمیں تا عرش ایک ہی آہنگ کی وحشت ہے، شبنم کے زیروبم کے آہنگ سے ایک ہی آواز سنائی دے رہی ہے:

• ہوائے وحشتِ آہنگ در جوانحِ امکاں زمیں تا عرش لبریز است از زیروبم شبنم

بہار کا افسانہ بس اسقدر ہے:

• جلوہ تا دیدی نہاں شد رنگ تا دیدی شکست فرصتِ عرضِ تماشا اینقدر دارد بہار!

"طرب" کی پیکر تراشی ملاحظہ فرمایئے، اس کا تحرک فضا کے حسن کا ضامن ہے:

• طرب دریں باغ میخرامد ز سازِ فطرت پیام برلب ز نرگس اکنوں مباش غافل کہ نے گرفتست جام بر لب

○

بیدل "موجِ فریبِ نفس" سے ذات اور کائنات کی حسی تصویرکشی کرتے ہیں "تحیر" "سراب" "وہم" "وحشت" اور "غبار" وغیرہ ان کے محبوب استعارے ہیں جن سے ان کے جمالیاتی تجربے اس رومانیت کا احساس بخشتے ہیں جو "وحدت الوجود" سے ذہنی اور جذباتی وابستگی کا نتیجہ ہے۔

ان کا صوفیانہ ذہن کائنات کے آہنگ کا احساس عطا کرتا ہے، کبھی شبنم کے زیروبم سے، کبھی ذروں کے تحرک اور ان کی چمک سے اور کبھی ذات کے صورِ قیامت سے۔

تخلیقی تخیل تجربے کو تمثیل، افسانہ اور فکشن بھی بنا دیتا ہے، "طورِ معرفت" میں جہاں شب میں ایک پہاڑ پر کسی پتھر سے ٹھوکر کھاتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اس پتھر کو پھینک دیں وہاں اس پتھر کی آواز پہاڑ کو میخانہ کی صورت میں جلوہ گر کر دیتی ہے جہاں

ہر پتھر ایک مست اور نازک مینا نظر آتا ہے، آئینے کی مانند! ایک پتھر کو چوٹ لگے گی تو جلوۂ دو عالم فریادی بن جائیں گے۔

'سرگشتۂ شوق' میر سید کی ایم 'کا حسی تصور بھی جا بجا توجہ طلب بن جاتا ہے۔ بظاہر زندگی ایک ساز بے آواز ہے لیکن خلوت کدے میں اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ باطن سے خارج تک ایک پُراسرار خاموشی ہے اور اس خاموشی کا اپنا آہنگ ہے، اپنا نغمہ ہے، دل تمام اسرار و رموز کا مرکز ہے، باطن کا عرفان ہی کائنات کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

غالبؔ کے لئے ایسے حسی جمالیاتی تجربوں میں کتنی کشش ہوگی اس کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے! انہوں نے تصوف کی رومانیت کے گہرے احساس کے ساتھ اس ورثے کو کتنا قیمتی سمجھا ہے، اس کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ ان اشعار کے تعلق سے کلامِ غالبؔ میں جانے کتنے اشعار ہیں جو ذہنی اور جذباتی رشتے کی خبر دیتے ہیں لیکن —— مزاج، تیور، رجحان اور تخلیقی رویہ مختلف ہے۔

غالبؔ، کلاسیکی ادب کی ایک بڑی میراث کے مالک تھے کہ جس سے وہ خود اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی وجہ سے، اس کی ایک مضبوط اور روشن کڑی بن گئے، ایک مستقل عنوان، ایک درخشاں باب! جھانک کر دیکھئے تو کلاسیکی افکار و خیالات اور زبان و بیان اور اسالیب و ہیئت کی ایک کائنات کی روح کو جذب کئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ وہ دعویٰ نہیں کرتے کہ گزرے ہوئے جادو بیانوں کے طرز کو انہوں نے زندہ کیا ہے:

- نگویم تازہ دارم شیوۂ جادو بیاناں را   ولی در خویش بینم کارگر جادوی آناں را

(یعنی یہ دعویٰ نہیں ہے کہ پچھلے جادو بیانوں کے انداز کو میں نے زندہ کیا ہے البتہ اتنا کہہ سکتا ہوں کہ مجھ پر اُن کا جادو ضرور چل گیا ہے)

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اُن کی ساحری نے کلاسیکی ساحروں کے سحر سے ایک انتہائی پُراسرار رشتہ قائم کیا ہے اور مجموعی طور پر اس سحر کی جمالیات کے بڑے خالق بن گئے ہیں، اس جادو کے چلنے کا اعتراف ایک بڑے صاحبِ دل فنکار کا اعتراف ہے۔

غالبؔ کی کلاسیکیت پسندی اور تجربہ پسندی 'اُن کی فکر و نظر کی عظمت اور وژن' کے تحرک اُن کی انفرادیت اور اعلیٰ تخلیقی

معیار کی پہچان مندرجہ ذیل چند مثالوں سے مشکل نہیں ہے۔

بیدلؔ نے 'سنگِ فکر' سے اپنا ایک مجسمہ اس طرح تراشا تھا کہ وہ اپنے آپ سے گزرے جا رہے ہیں' مجسمے کے چہرے پر خوف کے تاثرات ہیں' یہ مجسمہ خدا سے کہہ رہا ہے کہ جس طرح میری عمرِ رفتہ واپس نہیں آئے گی اسی طرح مجھے بھی اپنے آپ میں واپس نہ لا:

- میروم از خویش و در اندیشۂ باز آمدن   ہمچو عمرِ رفتہ یارب برنہ گردانی مرا

(بیدلؔ)

غالبؔ کی مستی اور بے خودی کا یہ عالم ہے کہ وادیٔ خیال کا راستہ صاف نظر نہیں آ رہا ہے لیکن اسی عالم میں اسے طے کئے جا رہے ہیں' آرزو یہ ہے کہ اس وادی سے واپسی کی کوئی صورت نہ ہو' بازگشت سے مدعا رکھنا نہیں چاہتے' یہ جہت بھی واضح ہے کہ وادیٔ خیال میں مستی اور بے خودی میں جو سفر جاری ہے وہ غیر معمولی نوعیت کا سفر ہے اور بازگشت کا کوئی سوال ہی نہیں ہے' مستانہ طے کر رہا ہوں" غیر معمولی جذبے اور عمل کا اشارہ ہے جو لوٹ آنے کا احساس پیدا کر ہی نہیں سکتا' اس طرح "مستانہ" ایک انتہائی معنی خیز لفظ بن جاتا ہے:

- مستانہ طے کروں ہوں رہ وادیٔ خیال   تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے!

(غالبؔ)

'بازگشت' سے مدعا نہیں ہے اس لئے وادیٔ خیال کی راہوں پر چلتے ہوئے وجد کی یہ کیفیت طاری ہے یہ یقین ہے کہ اس کیفیت کی وجہ سے واپسی نہ ہوگی۔

ظہوریؔ ذرے میں خورشید اور قطرے میں دریا دیکھتے ہیں تو کہتے ہیں:

- کدام ذرّہ کہ خورشید نستبقش در بر   کدام قطرہ کہ درپوست مغز دریا نیست!

(ظہوریؔ)

ذرے میں خورشید اور قطرے میں دریا دیکھنے کا حسّی' رومانی اور متصوفانہ تجربہ صدیوں کے تجربوں سے گہرا رشتہ رکھتا ہے۔ غالبؔ اس تجربے کے قریب آتے ہیں تو 'وسعت' کا 'آرچ ٹائپ' بیدار ہو جاتا ہے۔ اور صدیوں کے تجربوں سے ذہنی رشتہ قائم ہو جاتا ہے' اپنی انفرادیت اور 'دیدۂ بینا' کی سچائی کا احساس اس شدت سے ہوتا ہے کہ 'دیدۂ بینا' کی جمالیاتی معنویت پھیل جاتی ہے:

- قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل — کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

تخیل اس طرح جہتیں پیدا کرتا جاتا ہے:

- ہے تجلی تری سامانِ وجود — ذرہ بے پرتوِ خورشید نہیں!
- دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر — ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا!
- قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن — ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں!
- عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا — درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا!
- دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں!
- جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے — جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا!
- کثرت آرائیِ وحدت ہے پرستاریِ وہم — کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے!

(غالب)

کہتے ہیں خلوت ہو یا جلوت، تیری عادت کثرت آرائی کی ہے، کہنے کو تو سب کے ساتھ ہے لیکن اس کے باوجود ماوراء ہے:

- ای بخلا و ملا خوی تو ہنگامہ زا — باہمہ در گفتگو بی ہمہ با ماجرا!

(غالب)

فرماتے ہیں کہ شراب صراحی میں ہوتی ہے اس کے باوجود اس سے جدا رہتی ہے، تیرے بغیر میری جان جسم میں رہتے ہوئے بھی الگ ہے:

- بیو چون بادہ کہ در شیشہ ہم از شیشہ جداست — بو و آمیزش جان در تنِ ما باتنِ ما!

(غالب)

اس شعر پر غور فرمائیے:

- از وہم قطرگیست کہ در خود گمیم ما — اما چو وا رسیم ہمان قلزمیم ما!

(غالب)

کتنی خوبصورت جہت پیدا ہوئی ہے، ہم نے خود کو قطرہ سمجھا اور اسی وہم کا یہ نتیجہ ہوا کہ سمٹ کر رہ گئے، اپنے اندر گم ہو گئے، اگر اپنی حقیقت کو سمجھ لیں تو ہم ہی سمندر ہیں۔

کہتے ہیں :

- سرمایۂ ہر قطرہ کہ گم گشت بہ دریا — سود لیست کہ مانا بزیانست و زیان نیست!

(غالبؔ)

یعنی دریا میں گم ہوجانا قطرے کا سرمایہ ہے جو بظاہر زیاں نظر آتا ہے لیکن زیاں نہیں ہے۔ کہتے ہیں موج دریا سے اور شعاع آفتاب سے علیحدہ نہیں ہے، پھر یہ تجزیہ کیوں؟ اصل مدعائیت میں گم ہوجا اور اس مدعا کے اجزا سے تعلق نہ رکھ!

- موجہ از دریا شعاع از مہر حیرانی چراست — محو اصل مدعا باش و برا جزایش پیچ!

(غالبؔ)

یہ جہت دیکھئے :

- ما ذرہ واو مہر ہمان جلوہ ہمان دید — آئینۂ ما حاجت پرواز نہ دارد!

(غالبؔ)

میں ذرہ ہوں اور وہ آفتاب ہے، اس کا کام جلوہ نمائی ہے اور میرا کام دیدار، بھلا میرے دل کے آئینے کو صیقل کی کیا ضرورت ہے!

وحدت کے سمندر میں غرق ہونے کے بعد نظر کا کرشمہ دیکھئے :

- غرق محیط وحدت صرفیم و در نظر — از روی بحر موجہ و گرداب ششتہ ایم!

(غالبؔ)

نقش نقاش کے ضمیر سے گزر کر آیا ہے لہٰذا اس ضمیر سے علیحدہ نقش کا وجود نہیں ہے :

- نقش بہ ضمیر آمدۂ نقش طرازم — حاشا کہ بود دعویٔ پیدایی خویشم!

(غالبؔ)

'جمالیاتی وحدت' اور 'کثرتِ رنگ' کے احساس سے یہ تاثر نقش ہوتا ہے :

- زنگہا چون شد فراہم معرفی دیگر نداشت — خلد را نقش و نگار طاق نسیاں کردہ ایم!

(غالبؔ)

وحدت کے بنیادی تصور سے غالبؔ مس ہوتا ہے تو جمالیاتی تجربوں کی تشکیل طرح طرح سے ہونے لگتی ہے، یہ جہت بھی توجہ چاہتی ہے :

• ذرہ ای را روشناس صد بیابان گفتہ ای   قطرہ ای را آشنائی ہفت دریا کردہ ای!

(غالب)

تونے ایک ذرّے کو سینکڑوں بیابانوں کا روشناس ٹھہرایا ہے اور ایک معمولی قطرے کو سات سمندروں سے آشنا کیا ہے۔

خلق کے پردے میں تونے اپنے آپ کو دیکھا ہے، جلوہ و نظارہ کیا ہیں؟ ایک ہی حقیقت کے دو رُخ ہیں یا دونوں ایک ہی حقیقت ہیں:

• جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر است   خویش را در پردۂ خلقی تماشا کردہ ای!

(غالب)

اس بنیادی تصور سے غالب کا احساسِ جمال ایک انتہائی ارفع منزل پر آجاتا ہے جب معبودِ حقیقی کو محبوب بنا لیتے ہیں۔ وہ کبھی اِدھر میری جانب دیکھتا ہے اور کبھی اس طرف مڑ کر دیکھتا ہے۔ خود اپنے حسن و جمال کے حیرت زدوں میں شامل ہوگیا ہے:

• چشمکے بما دارد ہم رو بقفا دارد   خود نیز رخ خود را از حیرتیاں ستی!

(غالب)

آئینہ خانے سے نہ جا اس لئے کہ یہاں ایک تماشا ہے، تو اپنا آپ تماشائی ہے، اپنی ذات میں محو ہے اور تجھ جیسے ہزاروں اس آئینہ خانے میں نظر آرہے ہیں:

• مرو ز آئینہ خانہ کہ خوش تماشائیست   یکی تو محو خودی و چو تو ہزار یکی!

(غالب)

ایک شعر میں کہتے ہیں کہ کوئی ذرہ ایسا نہیں ہے کہ جس کا رخ تیری راہ کی طرف نہ ہو، اگر تیری تلاش میں خود صحرا کو راہبر بنالیا جائے تو مناسب ہوگا:

• ای تو کہ ہیچ ذرہ را جز بہ رہ تو روی نیست   در طلبت توان گرفت بادیہ را برہبری!

(غالب)

بیدل کہتے ہیں:

• دریاست قطرہ ئی کہ بہ دریا رسیدہ است   جزما کسی دگر نتواند بما رسید!

(بیدل)

یعنی میرے سوا کوئی دوسرا مجھ تک نہیں پہنچ سکتا، خود تک پہنچنا ایسا ہی ہے جیسے قطرہ دریا میں مل کر خود دریا بن جاتا ہے۔

• کدام قطرہ کہ صد بحر در رکاب ندارد — کدام ذرہ کہ طوفانِ آفتاب ندارد!

(بیدل)

یعنی کون سا قطرہ ہے کہ جس میں سینکڑوں سمندروں کا شور نہیں ہے، ذرّے کا دل چیریں تو خورشید کا طوفان ملے گا۔

وحدت کے دائرے میں داخل ہو کر نقطۂ پرکار کی طرح اپنی خودی کی گردش اس طرح مکمل کرتے ہیں:

• خطِ پرکارِ وحدت را سراپائے نمی باشد — بگردِ ابتدا و انتہائے خویشتن گشتم!

(بیدل)

وحدت کی تلاش اپنی ذات کی تلاش ہی سے ممکن ہے، عالم آئینے کے تحیر کو لئے اپنے سراغ میں سوالیہ نشان بن جاتا ہے:

• سخت دشوار است چوں آئینہ خود را یافتن — عالمے را در سراغِ خود دچارم کردہ اند!

(بیدل)

آغوشِ نفس میں سراغِ یار موجود ہے، دُور گئے تو بھٹک جاؤ گے اور فریاد کرو گے:

• یار را باید از آغوشِ نفس کرد سراغ — آنقدر دور مت ... کہ فریاد کنید!

(بیدل)

بیدل کے یہ خوبصورت اشعار میں جو 'وحدتِ جمال' کے تصور سے مَس ہو کر جلوے بن گئے ہیں۔ ایسے جانے اور کتنے اشعار ہیں جو بیدل کی جمالیاتی جہتوں کے ساتھ نمایاں ہوئے ہیں۔

غالب کے اُن تجربوں پر نظر رکھئے جن کا ذکر کیا گیا ہے تو کلاسیکی روح سے بامعنی پُراسرار رشتے کی بھی پہچان ہو گی اور غالب کے منفرد تیور اور رجحان اور تخلیقی رویے کا ثبوت بھی ملتا جائے گا۔ ماضی کے تجربوں نے جو بصیرت عطا کی ہے وہ بڑی ٹھوس اور حقیقی بصیرت ہے لیکن تخلیقی سطح پر جو شعاعیں پھوٹی ہیں وہ قطعی مختلف اور انفرادی خصوصیتوں کی حامل ہیں۔

ایک ہی سنگِ فکر کے تراشے ہوئے یہ دو آئینے ہیں:

• چو تو ساقی شوی دردِ تنگ ظرفی نمی ماند — بہ قدرِ بحر باشد وسعتِ آغوشِ ساحل ہا

(ناصر علی)

غالب کہتے ہیں :

- بہ قدرِ ذوق ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی　　　جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا!

"درد تنگ ظرفی" اور "بہ قدرِ ذوق خمارِ تشنہ کامی" کا فرق دو مختلف شخصیتوں کے شعور اور رجحان کا فرق ہے۔ داخلی آہنگ مختلف ہے، "ظرف کی تنگی" کی شکایت باقی نہ رہنے اور "تنگ ظرفی کے مداوا" کی باتیں جتنی روایتی ہیں "بہ قدرِ ذوق ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی" کی بات اتنی ہی جدید اور تازہ ہے۔ ناصر علی کے دوسرے مصرعے میں بحر اور ساحل کی تصویر ساکن ہے اور غالب کے دوسرے مصرعے میں تصویر حد درجہ متحرک ہے، دریا یا سمندر کے ساتھ ساتھ ساحل کے پھیلنے کا تاثر زیادہ متاثر کرتا ہے۔ "وسعتِ آغوشِ ساحل ہا" کی تصویر میں وہ تحرک کہاں ہے جو اس تصویر میں ہے! 'بہ قدرِ بحر' اور 'بہ قدرِ ذوق' سے تصویر کا فرق اور نمایاں ہو جاتا ہے ـــــ 'بہ قدرِ ذوق' اور 'میں خمیازہ ہوں ساحل کا' ـــــ ان میں جو تجریدیت ہے اس سے 'وژن' ذات کی جمیل تر صورت کا احساس بھی عطا کرتا ہے اور ساقی سے شدید جذباتی رشتے کو بھی سمجھاتا ہے، جنبش اور حرکت کا جو تجریدی پیکر ابھرتا ہے وہ صرف غالب کے وجدان کا کرشمہ ہے۔

عرفی کا یہ شعر پڑھ کر غالب کی 'سائیکی' کائنات کے نغموں اور آوازوں کو شدت سے محسوس کرنے لگتی ہے :

- ہر کس نہ شناسندۂ راز است وگرنہ　　　ایں ہا ہمہ راز است کہ معلوم عوام است!

(عرفی)

غالب کہتے ہیں :

- محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا　　　یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا!

ہم 'ساز کے حجاب' کو احساسِ تحیّر کے ساتھ "سننے" لگتے ہیں، یہ غالب کا اپنا قیمتی جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے۔ انسان کے بہتر حسی تجربوں سے اپنی شناسائی کا احساس جاگتا ہے لیکن ساتھ ہی اس جمالیاتی تجربے کی اجنبیت خوشگوار آسودگی عطا کرتی ہے۔

بیدل زندگی کے 'ہر صفحۂ راز' کو پڑھتے ہیں اور اس گلستان کے 'نسخۂ رنگ' کا گہرا مطالعہ کرتے ہیں لیکن 'عنقا' کے پروں کا غبار ہی ایک نمایاں نقش بن کر سامنے آتا ہے :

- ز صفحۂ رازِ ایں دبستان ز نسخۂ رنگ ایں گلستان　　　نگشت نقشِ دگر نمایاں مگر غبارے ببالِ عنقا!

(بیدل)

غالب کہتے ہیں :

• میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا | میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا!

غالب کے وجدان کا تحرک ' ذات ' کو اس مقام پر لے جاتا ہے جہاں آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل جاتا ہے ' فضائیتِ کامل ' کا تصور اسی سرچشمے سے آیا ہے جو بیدل کو بے حد عزیز ہے لیکن غالب نے تصوف کی رومانیت سے ایک انتہائی جمالیاتی تجربہ خلق کر دیا ہے۔ موہومات کو آہِ آتشیں سے جلانے کا یہ منظر خود ذات کو موہومات کا ایک پیکر بنا دیتا ہے! عنقا کے پروں کا غبار اور بالِ عنقا کے جلنے کا منظر دو مختلف اور متضاد تخلیقی ذہنوں کا کرشمہ ہے۔ ' فضائیتِ کامل ' کے بعد ' لقا ' کی منزل پر اپنی ' ذات ' کو پانے کا حسی ادراک غیر معمولی ہے۔ اس شعر میں غالب کی ذات ایک جلوہ بن جاتی ہے اور اُن کا انفرادی رجحان اُن کے اجتماعی لاشعور کی ہمہ گیری کا احساس عطا کرتی ہے۔

بیدل کبھی کعبے کی طرف جاتے ہیں اور کبھی دیر کی طرف ' ایسے دیوانے بن گئے ہیں کہ لوگ انہیں ہر طرف سے پتھر مارتے ہیں:

• گاہے بکعبہ میروم و گہ بسوئے دیر | دیوانہ ام بہ ہر طرفم سنگ می زنند!

(بیدل)

غالب کہتے ہیں ؛

• ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر | کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے!

اور

• دیر و حرم ' آئینۂ تکرارِ تمنا | واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں!

' دیر و حرم ' کے درمیان ' ذات ' کا تصادم ہی بنیادی موضوع ہے ' ایک ' اس کشمکش میں دیوانہ ہو گیا ہے اور لوگ اسے پتھر مارتے ہیں ' اپنی دیوانگی کا راز کھل کر بیان نہیں کرتا لیکن ' دیر و حرم ' کے درمیان اس کی یہ حالت دیکھ کر ہم اس راز تک پہنچ جاتے ہیں '

دوسرا ' اپنے باطنی تصادم کو ایک انتہائی وسیع تناظر میں نقش کر دیتا ہے ' ' روکے ہے ' اور ' کھینچے ہے ' سے اپنی ذہنی کیفیت سے آگاہ کر دیتا ہے ' ' پیچھے ' اور ' آگے ' سے بھی سچائی تک لے جانے کی کوشش کرتا ہے۔

اور ـــــ دیر و حرم کو ' آئینۂ تکرارِ تمنا ' کی صورت عطا کر کے شدتِ شوق کی وسعت اور ہیجان اور اس کی عظمت کا حسی ادراک عطا کر دیتا ہے ' ' دیر و حرم ' کو منزل نہیں بلکہ ' پڑاؤ ' سے تعبیر کر کے ' واماندگیِ شوق ' کی قدر و قیمت کا احساس دے

دیتا ہے۔ 'دیر و حرم' پناہ گاہیں ہیں؛ شوق کی شدت تجسّس کی ایک عجیب و غریب تصویر کا حسّی شعور دیتی ہے۔

غالب کا یہ شعر بھی توجہ طلب ہے:

- مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست   ہر جا کنیم سجدہ بدان آستاں رسد!

'دیر و حرم سے مقصد حبیب کے سوا کچھ نہیں ہے' ہم جہاں بھی سجدہ کریں اسی آستاں تک پہنچے گا' کلاسیکی شعراء کے ایسے سیکڑوں نقش ہیں کہ جن سے غالب نے اپنے پیکر نقش ابھارے ہیں' کلاسیکی شعراء کی بحروں کے آہنگ' ان کے تمثالِ شعری اور ان کے حسّی اور جمالیاتی تجربوں نے غالب کی تخلیقی اور تخیّلی فکر کو اکسایا ہے۔ کلاسیکیت کی بہتر روشنیوں کے احساس نے خوبصورت جمالیاتی تجربے عطا کئے ہیں۔ ان شعراء کے ذریعہ کلام کی سادگی' صفائی' پرکاری' اور پیچیدگی اور لفظوں کی شان و شوکت' جذبات نگاری' معنی آفرینی' تمثالِ شعری' تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اور چمک دمک وغیرہ کا شعور حاصل ہوا اور ان سب کا احساس ملا۔ فارسی تہذیب اور اردو تہذیب کی آویزش اور آمیزش میں جن فارسی شعراء کا حصہ رہا' غالب نے ذہنی اور جذباتی سطح پر ان سے ایک رشتہ قائم کیا اور خود ہند مغل تہذیب کی بہتر آمیزش کی درخشاں علامت بن گئے۔ فارسی زبان کے عاشق تھے اور اس زبان کے قواعد و ضوابط پر گہری نظر رکھتے تھے' لکھتے ہیں:

- "فارسی میں مبدأ فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔"

- "...... فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا ہوں' مطابق اہلِ پارس کے منطق کا بھی مزہ ابدی لایا ہوں' مناسبت خداداد' تربیت استاد' حسن و قبح ترکیب پہچاننے' فارسی کے غوامض جاننے لگا۔"

فارسی زبان و ادب نے 'عشق' محبوب' رقیب' خدا' مذہب' عقائد' کفر و دیں' تصوف وغیرہ کے تصورات کی مختلف جہتوں سے اپنے طور پر آشنا کیا' فارسی داستانوں کے قصوں اور کہانیوں کے موضوعات' کردار' طلسم و سحر' اور فضا نگاری اور رومانیت نے ان کے تہذیبی شعور کی تشکیل میں نمایاں حصہ لیا۔ "فارسی بین تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ" کی بات ایسی نہیں ہے کہ ہم مطالعۂ غالب میں کسی لمحہ اسے نظر انداز کر دیں۔ فارسی کے کلاسیکی ادب نے بلاشبہ ان کے 'وژن' میں بڑی کشادگی پیدا کی ہے اور وہ فارسی شاعری اور فارسی نثر کے ایک ممتاز رجحان ساز فنکار بن گئے ہیں۔

غالب' عنصری' فرخی' منوچہری' ناصر خسرو' سعدی' حافظ' امیر خسرو' بیدل' عرفی' نظیری' صائب' ظہوری اور شیخ علی حزیں وغیرہ

کے افکار و خیالات اور اسالیب کی روایات کی تکمیل کرتے ہیں اور ان روایات کے جلوؤں کو اپنی انفرادی تخلیقی صلاحیتوں سے اس طرح نقش کر دیتے ہیں کہ خود جلوۂ صد رنگ کی علامت بن جاتے ہیں اور ہندوستانی ادبیات کی تاریخ میں ایک روشن اور تابناک باب بن کر شامل ہو جاتے ہیں' خسرو' بیدل' عرفی' نظیری' صائب' ظہوری اور حزیں وغیرہ' ہند مغل جمالیات' کی نمایاں جہتوں کے ساتھ غالب کے ذہن سے رشتہ قائم کرتے ہیں' ان تمام شعراء کی وجہ سے وہ سبک خراسانی کے رموز سے بھی آگاہ ہوتے ہیں اور سبک عراقی کے اسرار سے بھی آشنا ہوتے ہیں' خسرو اور بیدل سبک ہندی کے طلسم کے قریب لے جاتے ہیں۔ سعدی اور حافظ سبک عراقی کے بڑے شعراء ہیں۔ جذبات کے مختلف رنگوں کو نرم اور رواں اسلوب میں پیش کرنا اور وجدانی سرور و انبساط کو قاری کے جذبات سے ہم آہنگ کر کے وجد کی کیفیت طاری کر دینا ان دونوں فنکاروں کا بڑا کارنامہ ہے۔ غالب بھلا اس جانب کیوں نہ لپکتے۔ سعدی کا ذکر اس طرح آیا ہے:

- علق غالب نگرد دشنۂ سعدی کہ سرود
"خوبرویان جفا پیشہ وفا نیز کنند"

حافظ کے اسلوب کے حسن کو بھی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے' حافظ نے کہا تھا:

- چوں چشم تو دل می برد از گوشہ نشینان
ہمراہ تو بودن گنہ از جانب ما نیست!

غالب نے کہا:

- گلشن بہ فضای چمن سینۂ ما نیست
ہر دل کہ نہ زخمی خورد از تیغ تو وا نیست!

موضوع مختلف ہے لیکن اظہار بیان کے حسن کا رشتہ صاف نظر آرہا ہے۔ خسرو کے متعلق ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

- "ہندوستان کے سخنوروں میں حضرت امیر خسرو علیہ الرحمۃ کے سوا کوئی استاد مسلم الثبوت نہیں ہوا کہ کینہ و قلم وسخن طرازی ہے یا ہم چشم نظامی گنجوی و ہم طرح سعدی شیرازی ہے"

خسرو کے اسلوب کے آہنگ سے بھی رشتہ قائم کیا خسرو نے کہا تھا:

• گفتی کہ ہم آغوش خیال بچہ ساقی — خواب خوش مجنون ہمہ دوست نہاں نیست

خسرو ز تو کز دل بستہ صاحب حسنی — خوش باش کہ یوسف بہ یکی قلب گراں نیست!

غالب کی نظر جب ایسے اشعار پر پڑی تو ان کا تخلیقی تخیل کسمسایا اور یہ تجربے سامنے آئے:

• در شاخ بود موج گل از جوش بہاراں — چوں بادہ بہ مینا کہ نہاں ست و نہاں نیست

ناکس ز تنو مندی ظاہر نہ شود کس — چوں سنگ بہ رہ کہ گراں ست و گراں نیست!

غالب کی کئی غزلوں کا اسلوب، خسرو کے انداز بیان سے قریب تر نظر آتا ہے۔

بیدل کو بار بار اس طرح یاد کرتے ہیں:

• مطرب دل نے مرے تار نفس سے غالب — ساز بر رشتہ پے نغمۂ بیدل باندھا!

• دل کارگاہ فکر و اسد بے نوائے دل — یاں سنگ آستانۂ بیدل ہے آئینہ!

• آہنگ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدل — عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما، ہیچ!

• گر ملے حضرت بیدل کا خط لوح مزار — اسد آئینۂ پرواز معانی مانگے!

• مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب — عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا!

• ہے خامۂ فیض بیعت بیدل بکف اسد — یک نیستاں قلمروئی اعجاز ہے مجھے!

• ہمنان آن محیط بی ساحل — قلزم فیض میرزا بیدل!

نغمۂ بیدل سے ان کے ساز کا جو رشتہ اور تعلق ہے ہمیں اس کا بخوبی علم ہو چکا ہے۔ نغمۂ بیدل کو آہنگ اسد تصور کرتے ہیں اور اس 'قلزم فیض' سے خیالات، تصورات اور اسلوب بیان کی مختلف جہتوں سے آشنا ہوتے رہتے ہیں۔ دونوں کی ہم طرح اور ہم ردیف و قافیہ غزلوں کے آہنگ کے رشتوں کی پہچان 'کلیات' میں جا بجا ہوتی ہے۔ ایسی غزلوں میں بھی ان رشتوں کی پہچان ہو جاتی ہے جو ہم طرح یا ہم ردیف و قافیہ نہیں ہیں۔ 'نسخۂ حمیدیہ' کی غزلیں آہنگ بیدل اور انداز بیدل کی عمدہ نمایندگی کرتی ہیں، معاملہ اس حد تک پہنچا کہ انہوں نے رنگ بیدل کو شعوری طور پر رد کرنے کی کوشش کی۔ یہاں تک کہا کہ پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا، دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا آخر تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اوراق یک قلم چاک کئے دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دے ـــــ ہم

جانتے ہیں کہ یہ قول کتنا درست اور سچ ہے !!

بیدل اور غالب کی ہم طرح اور ہم ردیف وقافیہ غزلوں کا مطالعہ کیجئے تو ذہنی اور جذباتی رشتے کی بھی پہچان ہوگی اور یہ بھی محسوس ہوگا کہ غالب کی اپنی انفرادی تخلیقی تخیل کا عمل کس نوعیت کا ہے' مندرجہ ذیل غزلوں کا مطالعہ ان دونوں خصوصیات کو واضح کردے گا :

غالب	بیدل
• گرسنہ بہ کہ آید زفاقہ جانش و لرزد	• نگہ نظارہ کند او حیا نہانش و لرزد
از آنکہ در رسد از راہ میہمانش و لرزد!	زبان سخن کند از تنگیِ دہانش و لرزد
• بر نمی آید ز چشم از جوشش حیرانی مرا	• داغ عشقم نیست الفت باتن آسانی مرا
شد نگہ زنارِ تسبیحِ سلیمانی مرا!	پیچ و تابِ شعلہ باشد نقشِ پیشانی مرا
• خیز و بے راہ روی را سر راہے دریاب	• فالِ تسلیم زن و شوکتِ شاہی دریاب
شورش افزا نگہ حوصلہ گاہے دریاب!	گردنی خم کن و معراجِ کلاہی دریاب

غالب کی غزلیں "تا فصلے از حقیقت اشیا نوشتہ ایم" اور "پس از عمرے کہ فرسودم بہ عشق پارسا یُہا" کو بیدل کی غزلوں "بہ سینۂ داغہائی تمنا نوشتہ ایم" اور "بداغ عزتم و اسوخت آخر خود نمایُہا" کو ساتھ رکھ کر پڑھیئے تو لطف دوبالا ہو جائے گا۔

عرفی' نظیری' صائب' ظہوری اور شیخ حزیں' سبک ہندی' کی جمالیات میں نئی جہتیں پیدا کرتے ہیں' اِن کی مضمون آفرینی' استعاروں کی معنویت' تراکیب کی معنوی گہرائی' تشبیہوں کی جاذبیت اور لب ولہجے کے آہنگ اور مبالغوں کے حسن نے غالب کو اپنی طرف کھینچا ہے' اِس طلسم کا رشتہ' طلسم غالب سے اس طرح قائم ہوا ہے کہ غالب' سبک ہندی کے طلسم' کے ایک بڑے شاعر بن گئے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار' سبک ہندی' کی جمالیات کے لئے' خراج تحسین' کی حیثیت رکھتے ہیں اور تجربوں اور اسالیب کے رشتوں کے ساتھ تخلیقی انفرادیت کی جانب بھی اشارے کرتے ہیں :

"روی دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است"	• گفتہ ام غالب عرف با مشربِ عرفی کہ گفت
کہ برد عرفی و غالب لبوحن باز دہد	• چوں ناز و سخن از مرمتِ دہر بخوبیش
عرفی کمی ست لیک نہ چوں من ودیں بہ کمش!	• او جستہ جستہ غالب و من دستہ دستہ ام

- کیفیتِ عرفی طلب از طینتِ غالب — جامِ دگراں بادۂ شیراز ندارد!
- غالب از صہبائے اخلاقِ ظہوری سرخوشیم — بادۂ بیش مست از گفتارِ ما کردارِ ما!
- بہ نظم و نثرِ مولانا ظہوری زندہ ام غالب — رگِ جان کردہ ام شیرازہ اوراقِ کتابش را!
- ذوقِ فکرِ غالب را بردہ ز انجمن بیروں — با ظہوری و صائب محوِ ہمزبانی ہاست!
- درین ستیزہ ظہوری گواہ غالب بس — من و زکوئے تو عزمِ سفر دروغ دروغ!
- غالب شنیدہ ام ز نظیری کہ گفتہ است — نالم ز چرخ گر نہ بہ افغاں خورم دریغ!
- غالب از بوشش دمِ ماتر تپش گل پوش باد — پردۂ سازِ ظہوری را گل افشاں کردہ ایم!
- غالب از من شیوۂ نطقِ ظہوری زندہ گشت — از نوا جان درتنِ سازِ بیانش کردہ ام!
- جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب — خطا نمودہ ام و چشمِ آفریں دارم!
- زلہ بردارِ ظہوری باشی غالب بعد چیست — در سخن درویش باید نہ دکان داری!
- ز فیضِ نطقِ خویشیم با نظیری ہم زباں غالب — "چراغی را کہ دودی ہست در سرزود درگیرد"!
- غالب مذاقِ ما نتوان یافتن ز ما — و شیوۂ نظیری و طرزِ حزیں شناس!
- غالب زِ تو آن بادہ کہ خود گفت نظیری — "در کاسۂ ما بادۂ سرجوش نکردند"!
- ای ساختہ غالب از نظیری — با قطرہ ربای گوہر آور!
- بیا بہ ہم زنن آنچہ از ظہوری یافتم غالب — اگر جادو بیانان راز من وا پستری باشد!
- غالب ز وضعِ طالبم آید حیا کہ داشت — چشمے بسوی بلبل و چشمی بسوی گل!
- بد و بیتی ز گفتہائے حزیں — صفحہ را طرۂ ایاس کنم!

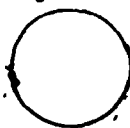
غالب نے عرفی، نظیری، صائب، ظہوری اور شیخ حزیں کو تجربوں اور اسالیب کا سرچشمہ جانا تھا، اُن کی غزلوں کو سامنے رکھ کر اپنے جمالیاتی تجربوں کا اظہار کیا تھا۔ فارسی شاعری ایک بڑی روشن تہذیب کی دین ہے کہ جس نے ہندی مزاج سے ہم آہنگ ہو کر تجربوں کی ایک بڑی کائنات عطا کی ہے۔ غالب کو فارسی نظم و نثر کی جمالیات عزیز تر ہے۔ ہندوستان کے فارسی شعرا کے ذریعہ انہیں فارسی شاعری کی روایات کا جوہر حاصل ہوا تھا جسے انہوں نے اپنے پھیلے ہوئے اور تہہ دار اور حد درجہ گہرے فعال شعور اور لاشعور سے ہم آہنگ کیا تھا اور اپنی سائیکی پر متحرک کر کے اپنے جمالیاتی تجربے خلق کئے تھے۔ عرفی کی غزل "خیز و شراب حیرتم زاں قدِ جلوہ سازدہ" کے ساتھ غالب کی غزل "مژدہ فنا فراغ را مژدہ برگ سازدہ

نظیری کی غزل "چشمش براہی حیرود مژگانِ تمنا کش نگر" کے ساتھ غالب کی غزل' در گریہ از بس نازکی زخم ماندہ بر نماکش نگر' ظہوری کی غزل "حسن از تعصابی شدہ ہر درچہ صابست" کے ساتھ غالب کی غزل: "ہم وعدہ وہم منع زبخشش چہ حساب ست" حزیں کی غزل" بسکہ چوں صبح زندم زصفا سینۂ ما" کے ساتھ غالب کی غزل" محو کن نقشِ روئی از ورق سینۂ ما" پڑھیئے تو ظاہری تعلق کے ساتھ ذہنی رشتے کی بھی خبر ملے گی۔

"سبکِ ہندی" کی جمالیات کا مطالعہ ابھی نہیں ہوا ہے ورنہ 'سبک خراسانی' اور 'سبک عراقی' کے جوہر کے پُراسرار سفر اور ایک بڑی تہذیب کی درخشانی اور دو بڑی تہذیبوں کی آمیزش کی روح کی پہچان ہو جاتی' عنصری اور فرخی اور سعدی اور حافظ کی روایات کا حسن سبکِ ہندی میں نظر آجاتا' سبکِ ہندی' کے متعلق یہ بنیادی غلط فہمی اب بھی موجود ہے کہ یہ دور از فہم خیالات اور ترکیبوں کی پیچیدگی اور غیر فطری تشبیہوں سے عبارت ہے۔ 'حسنِ تعلیل' مبالغہ' اور 'مضمون آفرینی' کی محدود معنویت بھی اس کی جمالیات کو سمجھنے میں مدد نہیں دیتی۔ یہ صرف غالب کا تخلیقی ذہن ہی نہیں تھا کہ اشاریت و ایمائیت' تخلیقی مصوری' داستان نگاری' اور تخلیقی نقاشی اور بت گری کی ایک کائنات سامنے آگئی ہے بلکہ اس میں 'سبکِ ہندی' کی جمالیات اور اس کے نمائندہ فنکاروں کے کلاسیکی احساس و ادراک اور ہندوستان کی مٹی' آب و ہوا اور اس ملک کی عظیم روایات کو بھی بڑا دخل ہے۔ سبکِ ہندی کی جمالیات کا مطالعہ محققین کے لئے جتنا بڑا چیلنج ہے اس سے کہیں زیادہ نقادوں کے لئے ہے۔ اس کے لئے لہو جلے تو بات بنے!

غالب کی کلاسیکیت پسندی اور تجربہ پسندی کو اس وسیع تناظر میں دیکھئے تو غالب اور بیدل کے ذہنی رشتے کو سمجھنے میں مدد ملے گی' اس حقیقت کا علم ہوگا کہ بیدل ان کے لئے کیوں 'قلزم فیض' بن گئے تھے اور 'نغمۂ بیدل' انہیں کیوں اتنا عزیز تھا کہ اسے آہنگ اسد سمجھنے لگے تھے۔ غالب نے کہا تھا اگر تم میری خاک کھودو تو باغ میں میری جڑیں پھیلی ہوئی پاؤ گے:

ع   خاکم ار کاوی ہنوزم ریشہ در گلزار ہست!

ادبیات کی روایات' بڑے تخلیقی فنکار کے لئے صحرائے جنوں کی حیثیت رکھتی ہیں' جانے کتنے ذروں کی چمک دمک سے آشنائی ہوتی رہتی ہے۔ ذوقِ طلب میں شورِ نفس میں بادِ نسیم کی حرکت پیدا ہو جاتی ہے۔

- بیدلؔ اور غالبؔ دونوں دنیا کی بے ثباتی اور احساسِ مرگ کے تجربوں کو پیش کرتے ہیں۔

لیکن

ایک، اِن موضوعات میں اتنا غرق ہو جاتا ہے کہ انہیں بنیادی حقیقتیں اور سچائیاں بنالیتا ہے اور ان کے اظہار کے لئے حزنیہ آہنگ خلق کرلیتا ہے، ان موضوعات کو اپنی تمام سنجیدگی عطا کردیتا ہے۔

دوسرا، انہیں حقیقت اور سچائی جانتے ہوئے بھی انہیں 'تماشا' اور 'جلوہ' بناتا ہے اور ہر تماشے کو جاذبِ نظر بنا دیتا ہے۔ اپنا حزنیہ آہنگ بھی شامل کرتا ہے اور نشاطیہ لب و لہجے سے بھی اس تماشے کو پرکشش بنا دیتا ہے۔ نشاط والم کے آہنگ کا امتزاج متاثر کرنے لگتا ہے!

دونوں یتیمی کا گہرا احساس رکھتے ہیں لیکن دونوں اسے اپنے اپنے طور پر مختلف انداز سے وجود کا المیہ تصور کرتے ہیں۔

ایک، اسے مرکز بنا کر اپنے تجربوں میں کائنات کے تمام المیئے کو کھینچنے کی کوشش کرتا ہے۔

دوسرا، اسے کائنات کے المیئے میں اِس طرح جذب کر دیتا ہے کہ اس کا احساس بھی باقی نہیں رہتا اور نشاط والم کی آویزش اور آمیزش سے جمالیاتی سکون حاصل کرتا ہے۔

ننھا بیدل

پانچ سال سے کچھ کم ہی عمر میں ۱۶۴۹ء میں والد کے سایے سے محروم ہو جاتا ہے اور ماں کے پیکر کو توجہ کا مرکز بنالیتا ہے۔

ننھے غالبؔ کی عمر بھی کم و بیش پانچ سال ہی تھی جب اس کے والد کا سایہ سر سے اٹھا تھا اور اس نے اپنی بیوہ ماں کو حیرت سے دیکھا تھا 'ماں' کی شفقت اور محبت اس کے لئے سب سے بڑی نعمت بنی تھی۔

۱۶۵۰ء میں بیدلؔ کی والدہ کا انتقال ہوا تو ننھے بیدلؔ کو لگا جیسے بھری دنیا میں تنہا رہ گیا ہے' ایک عجیب سناٹے کا احساس ملا۔

ننھے غالبؔ کو بھی یہ احساس ملا جب اُس کی والدہ کا سایہ بھی سر سے اٹھ گیا لیکن اس سناٹے کے تجربے کو اُس نے اس طرح جذب کیا کہ اس کا ذکر کرنا بھی ضروری نہ جانا' یہ المناک تجربہ اس کا اپنا تھا صرف اپنا!

ننھے بیدلؔ کو زندگی کی بے ثباتی اور موت کے اٹل ہونے کا احساس بچپن میں اُس وقت ملا جب وہ زندگی کو اپنے طور پر سمجھنے کی پہلی کوشش کرنے والا تھا' عزیز اور شفیق پیکروں کے اچانک ٹوٹ جانے سے جو داخلی ویرانی پیدا ہوئی اُس کا المیہ اس کے وجود کا آہنگ بن گیا!

ننھے غالبؔ کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے' اس کے وجود کا بھی یہ آہنگ بنا ہے لیکن اس کی مسلسل پراسرار خاموشی اس کا کوئی صاف اور واضح تاثر نہیں دیتی۔

غالبؔ ایک بڑے فنکار کی طرح اس آہنگ کو المیات کے پورے شعور سے جذب کر دیتے ہیں۔ تخلیقی سطح پر بیدلؔ کا رویہ بھی کم و بیش یہی ہے۔

لیکن

فرق یہ ہے کہ بیدلؔ پورے سفر میں المیہ اور المیہ کا رشتہ پیدا کرتے جاتے ہیں

اور

غالبؔ المیات کے احساس کے باوجود طرب و نشاط اور المیہ کے حسن کی تلاش و جستجو میں رہتے ہیں اور جب المیہ کے حسن کو پا لیتے ہیں تو حسن کی وحدت کا شعور انہیں جمالیاتی انبساط عطا کرتا ہے۔ دونوں زندگی اور کائنات کو آئینہ خانہ تصور کرتے ہیں

ایک آئینہ بے خود ہو جاتا ہے کہ باطن میں بے اختیار اترنے لگتا ہے اور باطن ہی میں اس آئینے کی حیرت' اُداسی' اور فریاد کا

تماشائی بن جاتا ہے اور اکثر خود حیرت، اُداسی اور فریاد کا پیکر بن کر اس آئینہ خانے کے سامنے ہوتا ہے۔
دوسرا، اِس آئینہ خانے کی حیرت، اداسی اور فریاد کو کائنات کے حسن و جمال کے تعلق سے سمجھنا چاہتا ہے، 'وحدت الوجود' کی منطق کو نہیں بلکہ 'وحدت' کی سحر آفرینی اور رومان پرور فضا کو عزیز رکھتا ہے۔ تشکیک کی جبلت بیدار اور متحرک ہو کر اس کی فکر کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے کچھ اس طرح کہ تشکیک اس کی تخیلی اور تخلیقی فکر کا ایک ناقابلِ تنسیخ حصّہ بن جاتی ہے۔

بیدل کے چچا مرزا قلندر ترک تھے لیکن درویشوں کی صحبت پسند کرتے تھے، بیدل کی ذہنی تربیت میں ان کے صوفیانہ مزاج نے بڑا حصہ لیا تھا، مرزا قلندر کے ساتھ بیدل خانقاہوں میں جاتے، درویشوں، صوفیوں اور بزرگوں سے ملتے۔ 'چہار عنصر' میں بہار کے چند ایسے درویشوں اور صوفیوں کے نام ملتے ہیں جن سے مرزا قلندر اور بیدل دونوں فیضیاب ہوئے ہیں، جوان بیدل مجذوبوں اور درویشوں کی صحبت میں رہا اور "خورشید نگاہاں" کی شعاعوں سے فیضیاب ہوتا رہا، رفتہ رفتہ ایک مزاج بن گیا جو "وحدت الوجود" کی طرف بڑی شدت سے مائل ہوا۔

بیدل، عاقل خاں رازی کی خدمت میں مثنوی 'محیط اعظم' پیش کریں یا اورنگ زیب کی فتوحات پر اشعار کہیں، اپنے دور کے امرا اور نوابین کو خوبصورت خط لکھیں یا اُن سے گہرے مراسم رکھیں وہ ایک صوفیانہ مزاج رکھتے ہیں۔ 'وحدت الوجود' اور پراسرار مابعد الطبیعات میں باطنی طور پر ڈوبے ہوئے ہیں، درویشوں، صوفیوں اور فقیروں نے جو کچھ عطا کیا ہے وہی اُن کی سب سے بڑی دولت ہے اور اپنے شعری تجربوں میں اسی دولت کو لٹاتے ہیں۔ 'خورشید نگاہاں' کے عاشق ہیں، شاہ قاسم ہوللہی کے روحانی مشاہدات کو قلب و نظر سے دور نہیں کرتے، 'معرفت'، 'سلوک'، 'ذات'، 'کائنات'، 'خالق' اور عرفان ذات کے وہ سبق جو انہیں کمسنی میں بہار کے بزرگوں مثلاً مولانا کمال، شاہ ابوالفیض معانی اور شیخ ملوک وغیرہ سے ملے تھے انہیں ہمیشہ عزیز رہے۔ اُن کے بنیادی رویوں کی تشکیل میں ان ہی کا حصہ ہے، تخلیقی سطح پر جو بصیرت ملتی ہے۔ اس کا رشتہ ان ہی سے باطنی طور پر قائم ہے۔ اُن کا 'ذہن' ان ہی سے روشن ہوا ہے۔ موضوع اور اسلوب کی ماورائیت اس سرچشمے کا احساس دیتی ہے، اِس ماورائیت سے جو ابہام پیدا ہوا ہے وہ ان کی ذات کی پراسراریت کا ابہام ہے جو التباس کے جانے کتنے خوبصورت پردوں کے تحرک کا محرک ہے۔ تصوف کے پراسرار شعری تجربے اور غم زندگی اور غم ذات، مایوسی اور اداسی، شکست کے احساس اور موت کی المناکی وغیرہ کے گہرے شعری تاثرات اپنی جمالیاتی خصوصیتوں کے ساتھ سامنے آئے ہیں، جب انہیں اس طرح جاننے اور سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ "بیدل رفتہ رفتہ آدمی سے دور ہوتے جاتے ہیں" یا "عام آدمی سعدی، حافظ اور رومی کے تصوف اور ان کی شاعری سے حظ اٹھا سکتا ہے لیکن بیدل اس کی رسائی سے باہر

ہے" تو علامہ نیاز فتحپوری کا یہ خیال جواب بن جاتا ہے کہ بیدل کے مطالعے کے لئے اچھی معدے کی تندرستی چاہیے!

غالب کا ذہن مختلف تھا!

'ذات' کی انجمن' بیدل جیسی نہ تھی' غالب کا ماحول دوسرا تھا اور اُن کی ذہنی اور جذباتی تربیت میں دوسرے عناصر شریک تھے' بیدل کے سرچشمے سے وہاں تک فیض پایا جہاں تک اُن کی 'ذات' پاسکتی تھی' جو کچھ حاصل کیا انہیں اپنی فکر و نظر کا حصّہ بنالیا۔

اُن کے ذہن اور کلام کی گہرائیوں میں اترنے کے لئے تین بنیادی اور مرکزی رجحانات پر نظر ضروری ہے:

- نسلی برتری اور 'ذات' کی عظمت کے احساس کا رجحان!
- نشاطیہ رجحان!

اور

- تشکیک کا رجحان!

'ذات' یا باطن کے اسرار' بے خودی کے آہنگ' آئینے کی حیرت' ذات کے تحیر' شیشۂ دل کی شکستگی' ہر رنگ میں محبوب کے جلوے' حسنِ چمن کی پہلوداری' ہر ذرّے کی چمک اور طوفان' کعبہ اور دیر کے درمیان کی کشمکش کے تجربے اور بہار کے اچانک گم ہو جانے کے تاثرات دونوں شعراء کے کلام میں موجود ہیں۔

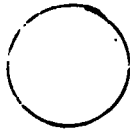
لیکن

'وژن' مختلف ہے' رجحان اور تیور مختلف ہیں' تجربوں کے احساس کی سطحیں مختلف ہیں۔ غالب نے اپنی میراث سے یقیناً بہت کچھ حاصل کیا ہے لیکن اُن کے بنیادی رجحانات نے تجربوں کی پراسراریت اور اُن کے رنگوں اور صورتوں کو تبدیل کر کے رکھ دیا ہے۔ ان کے فعال لاشعور نے خسرو' بیدل' ظہوری' نظیری' علی حزیں' میر اور جانے کتنے شعرائے تجربوں اور پیکروں سے معنی خیز رشتہ قائم کیا ہے۔

غالب نے لہک کر بڑی معصومیت اور سادگی سے جو یہ کہا ہے اگر پچھلے شعراء میں کسی کے شعر میں وہی تجربہ پایا جائے۔ جو میں نے پیش کیا ہے تو اسے توارد نہ سمجھ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ میرا ہی تجربہ تھا جو نہاں خانۂ ازل میں محفوظ کر لیا تھا اور چور اُسے لے گئے تھے:

مبر گمان تو آرد یقین شناس که نرد
متاعِ سخن ز نہانخانۂ ازل بدر دست!

یونہی نہیں کہا ہے، بڑی گہری بات کہدی ہے انہوں نے ان کے فعال شعور کی آواز مبہت کچھ سوچنے کی دعوت دیتی ہے۔ اپنی ذات کو انسان کے تمام بہتر اور خوبصورت تجربوں کا مرکز سمجھنے کا یہ رجحان شاعر کی فعال شخصیت کا غماز ہے، اپنے پھیلے ہوئے تہہ دار لاشعور کی تخلیقی صلاحیتوں کا شدید ترین احساس ہے، باطنی طور پر ماضی کے خوبصورت تجربوں، پیکروں اور علامتوں سے ذہنی رشتہ قائم کرتے ہیں اور اعلیٰ اور افضل تجربے ذاتی تجربوں کی صورتوں میں نمایاں ہوتے ہیں۔

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تبدیل سے تحرک پاکر غالب کا لاشعور اپنے بنیادی رجحانات کے ساتھ ماضی اور حال میں پھیل جاتا ہے، صد درجہ متحرک ہوجاتا ہے!

● ہم شکیل الرحمن کی یہ کتابیں شایع کر رہے ہیں :

● ہندوستانی جمالیات جلد اول

● ہندوستانی جمالیات جلد دوم

● ہندوستانی جمالیات جلد سوم

"ہند مغل جمالیات ـــــ پس منظر"

● ہندوستانی جمالیات جلد چہارم

"ہند مغل جمالیات"

● "لندن کی آخری رات" (ایک سفرنامہ)

● وسط ایشیا کا سفرنامہ

● ۵۰ مقالے